This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

GRAD
870.56
M613
BUHR

B 995,059

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Anfang und Ursprung

der lateinischen und griechischen rythmischen Dichtung.

Von

Wilhelm Meyer

aus Speyer.

Aus den Abhandlungen der k. bayer. Akademie der Wiss. I. Cl. XVII. Bd. II. Abth.

München 1884.

Verlag der k. Akademie

in Commission bei G. Franz.

Die Anfänge der lateinischen rythmischen Dichtung.

Bei der Darstellung der Formen der lateinischen Rythmen des Mittelalters (in den Sitzungsberichten unserer Akademie, philos.-philol. Cl. 1882 S. 1—192) habe ich über den Ursprung derselben fast nicht gesprochen. Diese Lücke, welche Gaston Paris mir vorgehalten hat (Revue critique 1882, 11. Sept.), hatte ich mit Absicht gelassen. Denn ich fühlte zwar, dass die gangbaren Ansichten darüber falsch seien; allein auf die Frage, wie kamen die Lateiner dazu die Verse nach dem Wortaccent zu bauen, fand ich keine mich befriedigende Antwort; darum schwieg ich damals. Jetzt glaube ich die Antwort gefunden zu haben.

Die Thatsachen, dass bei Commodian um 250 n. Chr. die Quantität stark missachtet ist, dass aus dem 1. Jahrhundert vor Christus bis zum 3. Jahrhundert n. Chr. einige von Soldaten oder von gewöhnlichen Leuten gesungene trochäische Septenare sich erhalten haben, in welchen der Wortaccent meistens mit dem Versaccent zusammen fällt, bis endlich mit Augustins Psalmus contra partem Donati das erste Gedicht auftritt, in welchem die Quantität gar nicht, aber der Wortaccent ziemlich beobachtet ist, wurden gewöhnlich so erklärt: während früher bei der Aussprache der lateinischen Wörter auf 2 Dinge in gleichem Grade Rücksicht genommen wurde, 1) ob die Silbe lang oder kurz zu sprechen sei, 2) ob die Silbe mit starkem oder schwachem Ton zu belegen sei, habe die Menge von Barbaren im römischen Reiche im Anfange der Kaiserzeit eine Verschlechterung der lateinischen Aussprache in der Richtung bewirkt, dass man sich nichts mehr darum gekümmert habe, ob die Silbe lang oder kurz, sondern nur darum, ob sie mit starkem oder mit

schwachem Tone zu sprechen sei; dann habe man im Verse an die Stelle der vom Versaccent getroffenen langen Silben die mit starkem Wortaccent gesprochenen Silben gerückt und an Stelle der nicht vom Versaccent getroffenen langen oder kurzen die mit schwachem Wortaccent gesprochenen und habe so die Zeilenarten der alten quantitirenden Dichtung nachgebildet. Gaston Paris (Lettre à M. Léon Gautier sur la Versification Latine rhythmique, 1866 p. 23) schildert zunächst jene gewöhnliche Ansicht 'Donc, pour eux aussi, la versification rhythmique est une déformation de la versification métrique: la quantité s'effaçant peu à peu, à l'époque de la décadence, et son affaiblissement rendant l'accentuation de plus en plus marquée, on imagina de faire des vers où on calquait les vers métriques en substituant des accentuées aux longues (dans les temps forts), et ce fut grâce à ces essais que la versification nouvelle prit conscience d'elle-même, et, se dégageant de ces imitations serviles, finit par se créer ses propres lois.' Dieser Ansicht stellt G. Paris seine eigene mit folgenden Worten entgegen: Pour moi, je pense au contraire que la versification rhythmique est d'origine toute populaire, qu'elle n'a d'autre source qu'elle même, qu'elle a existé de tout temps chez les Romains, qu'elle ne doit rien à la métrique, et qu'elle est avec elle précisément dans le même rapport que la langue populaire, le *sermo plebeius*, avec la langue littéraire de Rome. Toutes deux ont eu la même destinée: la langue lettrée et la versification métrique, mortes réellement avec l'empire, ont conservé chez les savants une vie artificielle qui dure encore; la langue populaire et la versification rhythmique ont continué à vivre, et se sont développées et ramifiées dans les langages et dans les poésies des nations romanes. La versification populaire notamment, méprisée et obscure au temps de la grandeur romaine, conservée à peine en quelques fragments par des écrivains amateurs d'anecdotes qui ont sacrifié la dignité à la curiosité, acquit avec le christianisme un domaine immense et une inspiration nouvelle, et produisit bientôt avec une richesse inouïe de quoi porter pendant dix siècles toute la poésie de plusieurs grands peuples: c'est véritablement le grain de sénevé de la parabole, vile semence, dédaigneusement jetée en terre, qui devient un arbre aux mille branches, verdoyant et touffu, sur lequel chantent les oiseaux du ciel. G. Paris' These ist unstreitig sehr bequem.

Diese verschiedenen Ansichten über den Ursprung der rythmischen Dichtungsform der Lateiner sind durchaus ungenügend. Mit der Annahme von G. Paris, dieselbe sei die ursprüngliche Form der lateinischen Volkspoesie gewesen, steht in Verbindung die Annahme von Bentley, Ritschl und von Anderen, in dem Bau der so ausserordentlich häufigen altlateinischen jambischen Senare und Septenare und der trochäischen Septenare oder im Schlusse der Hexameter Virgils und seiner Nachfolger sei neben dem herrschenden Gesetze der Quantität doch in gewissem Grade auch der Wortaccent berücksichtigt. Diese letztere Annahme glaube ich in der Abhandlung über die Beobachtung des Wortaccents in der altlateinischen Poesie (cf. 1883, Abh. 17. Bd., 1. Abth.) genügend widerlegt zu haben. Die Annahme von G. Paris entbehrt zunächst völlig jeden Beweises; denn vor der Kaiserzeit findet sich auch nicht das kleinste Bruchstück, welches nach dem Accent und nicht nach der Quantität der Silben gebaut wäre. Das ist ein sehr gewichtiger Grund gegen G. Paris. Plautus hatte offenbar Freude an den mannigfaltigsten Versarten, und es wäre fast unbegreiflich, wenn er die gangbare Dichtungsform des niedrigen Volkes nicht nachgeahmt hätte. Das, was für G. Paris spricht, das Gefühl des modernen Menschen, der sich kaum vorstellen kann, wie ungebildete Menschen ihre Dichtungen anders als nach dem gewöhnlichen Wortaccent betonen konnten, wiegt wenig gegenüber dem gänzlichen Mangel an Beweisen

Doch lassen wir den Unterschied zwischen G. Paris und den übrigen Gelehrten bei Seite: die verschiedenen Ansichten vereinigen sich darin, dass im Laufe der Kaiserzeit eine Art der Dichtung zur Herrschaft kam, in welcher an Stelle der vom Versaccent getroffenen langen Silben die vom Wortaccent getroffenen traten. Diese Regel ist ausserordentlich einfach und die jambischen wie die trochäischen Zeilenarten der quantitirenden Poesie lassen sich so auf das leichteste nachbilden. Allein in den Gedichten selbst stossen wir auf höchst befremdende Erscheinungen. Erstlich sind jene bis zum Ueberdruss oft citirten wenigen Verse bei Sueton nur nach der Quantität gebaut. Drei derselben (Sueton. Caesar cap. 49 milites illud vulgatissimum pronuntiaverunt):

Gállias Caesár subegit, Nícomedes Caésarem:
écce Caesar núnc triumphat quí subegit Gállias,
Nícomedes nón triumphat, quí subegit Caésarem.

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Wie war ein solcher Versbau möglich, wenn dem Commodian eine Dichtungsform vor Augen stand, in welcher die quantitätslangen, vom Versaccent getroffenen Silben einfach durch die vom Wortaccent getroffenen ersetzt wurden?

Betrachten wir nun diejenigen Dichtungen, in welchen die Quantität völlig missachtet und der Wortaccent beachtet ist, so müssen zunächst diejenigen trochäischen Zeilen ausgeschieden werden, in welchen nach jeder Dipodie Wortschluss eintritt. Da es nemlich vermieden wurde, den Schluss durch ein einsilbiges Wort zu bilden, so müssen hier die Wortaccente 2 Trochäen bilden; z. B. ápparebit répentina; fúr obscura vélut nocte; íte dicit réx ad dextros. Aber in denjenigen trochäischen Zeilen, welche nicht nach jeder Dipodie Wortende haben und in allen scheinbar jambischen Zeilen tritt jene sonderbare Erscheinung auf, welche ich an anderer Stelle (Rythmen S. 54. 55) hervorgehoben habe: sobald man die lateinischen Wörter nach ihrem Accente spricht, hat nur der Zeilenschluss den gleichen jambischen oder trochäischen Tonfall, dagegen die Silben vor dem Schlusse haben jeden beliebigen oder vielmehr jeden möglichen Tonfall. So stehen sogleich in dem ältesten lateinischen rythmischen Gedichte, dem Psalm des Augustin, Zeilen mit dem verschiedensten Tonfall nebeneinander: Bónus audítor fortásse quaérit quí rupérunt réte Hómines múltum supérbi qui iústos se dícunt ésse Ut péius commíttant scélus quam commisérunt et ánte. Bónos in vása misérunt réliquos málos in máre. In dem von Aurelian um 550 erwähnten und von Beda als Muster eines rythmischen Gedichtes citirten Hymnus 'Rex aeterne' finden sich die Zeilen Rérum creátor ómnium. Cúi túae imágini. Vúltum dedísti símilem. Nóstrae vídens vestígia. Wie in diesen ausserordentlich zahlreichen Gedichten, so ist auch in den seltenen rythmischen Hexametern keine Rede von einer Nachbildung des metrischen Tonfalls:

Cur flúctuas ánimá | moerórum quassáta procéllis.
nec cásus honóris | séd ruínas ánimae plóra.
'Ego náta dúos | pátres habére dinóscor
me páter ignítus | ut náscar créat uréndo.

Im Halbzeilen- und Zeilenschluss ist der Wortaccent stets richtig; nur Dichter, welche der quantitirenden Dichtungsweise sehr gewohnt waren, haben (äusserst selten) im Schluss der accentuirten Zeilen ein

Wort nach der Quantität betont, z. B. exítiúm und cór piúm gereimt (vgl. Rythmen S. 118), und in (nicht vielen) Gedichten der rohesten Art ist auch im Zeilenschluss nicht auf die Gleichheit der Accente geachtet (vgl. Rythmen S. 51); so lautet in der Berner Handschrift no. 611 (saec. 8/9 fol. 80) die erste von 19 Strophen:

'Agius átque ígneus spíritús sanctíssimus
ántequam fíeret *múndus* pátri aequális fílius
trínum refúlgens únicus ómoúsyon kýrius.

Das sind aber nur einzelne Ausartungen; im Allgemeinen steht die Regel fest: im Halbzeilen- und Zeilenschluss wird Gleichheit des Tonfalles beobachtet, vor demselben aber nicht. Einen Ausweg allerdings haben unsere Gelehrten gefunden: die sogenannte schwebende Betonung. Sie nehmen ein metrisches Schema und setzen nun in den rythmischen Zeilen die Accente ebenso wie in den quantitirenden, also z. B.

óstendit quaé poterát quoniám deum némo quaerébat
ín sceleré coepít versári gens ómnis humána.
Bónus aúditór fortásse. Reliquós malós in máre.
Cuí tuaé imágini. Vultúm dedísti símilem.
Cúr fluctuás animá moerórum quassáta procéllis.
'Ego náta duós patrés habére dinóscor.

So brachte man der lieben Theorie halber ein Ding fertig, wie jenes Messer ohne Klinge, an dem der Griff fehlt: nach dem Wortaccent gebaute Verse, in welchen der Wortaccent nicht beachtet wird (vgl. meine Rythmen S. 56)[1]). Ob man es wohl wagen wird, diese Theorie auch in die griechischen Rythmen einzuführen und also Zeilen, wie *'Ιδών ὁ βλέπων*

1) Ernst Voigt ist noch weiter gegangen. Er hat in der deutschen Literaturzeitung (1883, 17. März) meine Ausgabe des Ludus de Antichristo recensirend von den 4 Schemata, welche ich für die 300 Dreizehnsilber und die 38 Elfsilber aufgestellt habe, nur 2 anerkannt, nemlich ´– ⏑ ⏑ – ⏑ ´– für die sechssilbigen und ´ ⏑ – ⏑ – ⏑ ´ für die siebensilbigen Halbzeilen. Da mir nun 170 von jenen 300 Versen sich in dieses Schema nicht zu fügen schienen, frug ich bei Voigt an; seiner Güte verdanke ich die Antwort, dass er durchaus nicht jene 170 Zeilen für falsch erkläre, sondern dieselben nur nach seiner Art betone, also z. B. Quós volúnt inímicí. Vénerúnt gentés dei (so V. 131 nach Voigts Conjectur). Úlciscatúr manús. Quá fruentúr mecúm. Rómani iúdicís. Súb forma véritás. Déscendit dé caelís. Excelléns est ín armís. Die Meisten werden mir verzeihen, wenn ich diese nagelneue und noch nicht begründete Betonungsweise der lateinischen Wörter nicht weiter bekämpfe. Ich werde hier auch keine Rücksicht nehmen auf die wissenschaftlich begründeten Theorien von Hadley (in Curtius Studien 5 S. 409), von Hilberg (Das Prinzip der Silbenwägung 1879 S. 273) und von Hanssen (Rhein. Mus. 37, 1882,

πάντα und Μεγαλύνω σου σῶτερ und Λίθῳ τὴν κεφαλήν μου, alle in gleicher Weise zu betonen?

Nein, das Wesen, die Kraft und die Schönheit aller accentuirenden Dichtung besteht darin, dass in derselben die Wörter ebenso betont werden, wie in der täglichen Rede der Menschen. Dann aber muss für die gesammte lateinische rythmische Dichtung von ihrem frühesten Anfange an die Regel anerkannt werden, dass in den sich entsprechenden Zeilen sich entsprechender Tonfall *nicht* beobachtet wird, dass also auch in den rythmischen Versen der Tonfall der metrischen Vorbilder, seien dieselben nun Hexameter oder Trochaeen oder Jamben, nicht festgehalten ist. Daraus folgt, dass das Grundgesetz der lateinischen Rythmik mit der gewöhnlichen Ansicht, wornach an Stelle der vom Versaccent getroffenen langen Silben die vom Wortaccent getroffenen Silben getreten seien, durchaus in Widerspruch steht.

Die rythmische Dichtung der Griechen ist zuerst von Pitra und W. Christ in den Kreis der wissenschaftlichen Untersuchung eingeführt worden. Wie ist dieselbe entstanden? Von einer ursprünglichen Existenz derselben als Dichtungsform des ungebildeten griechischen Volkes kann keine Rede sein, da auch nicht die geringste Spur sich davon fand. Auch die andere Hypothese, mit der Ausbreitung der griechischen Sprache über fremde Völker sei in der Aussprache nicht mehr die Länge oder Kürze der einzelnen Silben, sondern nur noch die stärkere oder schwächere Betonung derselben beachtet worden und sei so die Dichtungsform entstanden, in welcher nur die vom Wortaccent getroffenen Silben an Stelle der vom Versaccent getroffenen langen traten, auch diese Hypothese lässt sich bei den Griechen nicht festhalten.[1]) Denn jene Verderbniss der Aussprache begann schon unter den Nachfolgern Alexander des Grossen; die Spuren der neuen Dichtungsform sind aber sehr viel später. Babrius,

S. 252) über die Betonung der griechischen Wörter. Hadly meint, die griechischen Accente hätten nur hohen und tiefen Ton, nicht starken, bezeichnet; dazwischen habe es einen nicht bezeichneten mittelhohen Ton gegeben, der z. B. in σώματα córpora auf μα und po fiel; Hilberg folgt Hadleys Spur und meint, in früheren Zeiten (d. h. vor dem Aufkommen der Accentpoesie) seien die griechischen Wörter wie die lateinischen betont worden, d. h. nie auf der letzten Silbe, stets auf der vorletzten langen, in drei und mehrsilbigen nie auf der vorletzten kurzen; Hanssen endlich stellt die Regel auf: ist die Ultima lang, so hat die Ultima den Ictus (den verstärkten Wortaccent), ist die Ultima kurz, so hat die Paenultima den Ictus.

1) Vgl. meine Abhandlung 'zur Geschichte des alexandrinischen und lateinischen Hexameters'.

wohl im Ende des 2. Jahrhunderts, setzt zwar stets auf die vorletzte Silbe seiner Verse Paroxytonon, aber sonst sind seine Verse nach den fein beobachteten Gesetzen der Quantität gebaut. Methodius um 312 n. Chr., welcher nur den quantitirenden Versbau kennt, hat zwar die Gesetze der Quantität in einer für seine Zeit unglaublichen Weise missachtet, allein von einer Rücksicht auf den Accent der Silben ist bei ihm keine Spur. Erst Gregor von Nazianz hat 125 Zeilen gedichtet ohne jegliche Rücksicht auf die Quantität und mit dem festen Gesetze, dass die vorletzte Silbe den Wortton hat. Nun wäre der Zufall fast unbegreiflich, dass erst gegen das Ende des 4. Jahrhunderts und bei Griechen und Römern gleichzeitig in Folge der verderbten Aussprache ein so merkwürdiges Ereigniss, wie der Uebergang der quantitirenden zur accentuirenden Dichtungsform es ist, sich vollzogen habe. Dass ferner auch bei den Griechen nicht die accentuirten Silben an Stelle der vom Versaccent getroffenen langen Silben getreten sind, das wird später gezeigt werden.

Demnach ist 1) durch Nichts wahrscheinlich zu machen, dass bei den Griechen oder bei den Römern die rythmische Dichtungsform ursprünglich sei, aber in den Zeiten vor Christus nur noch vom gemeinen Mann angewandt worden wäre; ja diese Annahme ist fast mit Gewissheit als falsch zu erklären, da in den so vielartigen und zahlreichen Resten der alten Literatur sich von Dichtungen jener Art auch nicht der kleinste Rest mit Sicherheit nachweisen lässt. Es ist 2) in hohem Grade unwahrscheinlich, dass dadurch, dass die Aussprache verschlechtert war und nicht mehr die Länge oder Kürze, sondern nur die starke oder schwache Betonung der Silben beachtet wurde, im Laufe der Kaiserzeit im Versbau die stark betonten Silben an Stelle der vom Versaccent getroffenen langen und die schwach betonten Silben an Stelle der vom Versaccent nicht getroffenen langen oder kurzen gesetzt worden seien. Denn nach diesem einfachen, für uns Deutsche zuletzt von Opitz wieder entdeckten, Gesetze wäre die Nachbildung der jambischen und trochäischen Zeilen sehr leicht gewesen. Allein da in den frühesten rythmischen Dichtungen der Griechen und Römer kein bestimmter jambischer oder trochäischer Tonfall festgehalten ist, so erhellt, dass die Dichter jenes einfachen Gesetzes sich nicht bewusst waren. Widerspricht diese eine Eigenthümlichkeit der rythmischen Dichtung geradezu den gewöhnlichen Ansichten

vom Ursprung derselben, so haben andererseits die alten und die ältesten lateinischen Rythmen eine Reihe von Eigenthümlichkeiten gemeinsam, deren Ursprung sich nach jenen Ansichten nicht erklären lässt. Da ich den Bau der Fünfzehnsilber, der Achtsilber und der seit 1100 untergegangenen Zwölfsilber mit jambischem Schlusse und anderer Zeilenarten schon früher ausführlich dargelegt habe (Rythmen S. 45—109), will ich hier einige seltnere Arten als Beispiel behandeln.

Verschiedene rythmische Hexameter.

Nicht weit verbreitet und früh untergegangen sind die rythmischen Nachbildungen des Hexameters (vgl. Rythmen S. 190—192). Eine Anzahl von Grabinschriften longobardischer Fürsten und hoher Geistlichen aus den Jahren 700—750 ist in Versen der Art geschrieben:

Si meritis iacentum | piis laus datur sepulchri
hic tumulus laudandus | manetque (quem?) funere tanto
inclitus confessor | dei Damianus beavit
civiumque (qui) lumen | extitit et gloria vatum. Oder:
Hic sacra beati | membra Cumiani solvuntur
cuius coelum penetrans | anima cum angelis gaudet.

Diese Verse, an den Hauptstätten der damaligen Schulbildung verfasst, hätten den Todten und den Dichtern nur Spott und Schande eingetragen, wenn sie *quantitirende* Hexameter sein sollten; sie können nur das sein, als was eine Handschrift des 9. Jahrhunderts die Grabschrift des Damian durch den Zusatz RITHM. bezeichnet, nemlich nach dem Wortaccent betonte Nachbildungen des quantitirenden Hexameters. Deren Auftreten erregt keine Verwunderung; denn es herrschte damals Freude an der rythmischen Dichtung und die geschicktesten Dichter machten bald rythmische bald quantitirende Verse.

Die Dichter der rythmischen Hexameter geriethen allerdings in besondere Schwierigkeiten. Denn das Grundprinzip der rythmischen Dichtung verlangt Gleichheit der Silbenzahl in allen sich entsprechenden Zeilen und Halbzeilen: der Bau des Hexameters verlangt Ungleichheit. Der Tonfall des Hexameters liess sich nicht nachbilden; denn lauter reine Daktylen durften nicht genommen werden und Spondeen können in der

lateinischen Rythmik fast nicht gebildet werden; und selbst, wenn sie die Nachbildung des Tonfalls auf den Schluss der Zeile und der Halbzeile beschränkten, kamen sie nicht durch. Denn die männliche Caesur wie 'arma virúmque canó' oder Italiám fató kann in der rythmischen Poesie nicht nachgebildet werden, da jedes lateinische Wort den Hauptaccent auf der vorletzten oder drittletzten Silbe hat, nie auf der letzten oder viertletzten. So ist es nicht zu verwundern, dass fast jeder dieser Dichter seine besonderen Eigenthümlichkeiten hat, je nachdem er mehr die Silbenzahl oder den Tonfall oder, wie einige, gar noch die Quantität im Auge behielt.

(Silbenzahl.) Die longobardischen Inschriften haben vor der Caesur nie bloss 5 Silben, sondern meistens 6 oder 7, selten 8; nach der Caesur meistens 8 oder 9, selten 7 Silben. So beträgt die Gesammtzahl der Silben meistens 15, selten 14 oder 16 und sehr selten 13 oder 17.

Was den Tonfall betrifft, sind zunächst die Schlüsse zu betrachten. Der Zeilenschluss liess sich leicht nachbilden, und so haben die letzten 5 Silben aller rythmischen Hexameter den Tonfall – ⏑ ⏑ – ⏑; einsilbige Schlusswörter sind natürlich auch hier gemieden. In der Mitte liess sich nur der seltene weibliche, nicht der regelrechte männliche Caesurschluss nachbilden; desswegen gehen hier die Gedichte am weitesten auseinander; die einen schliessen mit – ⏑ múltos, die andern mit – ⏑ – hómines, die meisten wechseln mit beiden Arten. In den Stücken vor diesen Schlüssen wird der Tonfall des Hexameters nicht mehr nachgeahmt, z. B.

ínclitús conféssor | déi Dámiánus beavit
súmpsit sácerdótiúm | et vérba mýstica plebi.
In grége domínico | páscens ovículas Christi.
Hic sácra beáti | mémbra Cúmiáni solvuntur.

Nur scheuten manche Dichter in diesen Stücken (durchaus nicht im 5. Fuss) die Verwendung dessen, was ich rein daktylischen Schluss genannt habe (Rythmen S. 123—128), d. h. der Wörter die mit 2 unbetonten Silben schliessen. Im Gedicht auf den heil. Cumian vom Jahre 736 ist im 4. Fuss überhaupt der daktylische Tonfall vermieden, indem von den 16 Zeilen (abgesehen von dem unsichern 8.) 3 mit ⏑ – ⏑ *ut félix* módo credatur, die andern 12 mit – ⏑ – ⏑ *mémbra Cúmi*áni solvuntur

beginnen. In den meisten Gedichten geht dem 5. Fusse wohl eine betonte und 2 unbetonte Silben voran, allein dieselben sind stets auf zwei Wörter vertheilt, wie *páscens* ovículas Christi und nur einmal bilden sie Wortschluss, in guber*nácula* ténuit regni.

Im Schlusse der rythmischen Hexameter ist, wie bemerkt, der Tonfall des 5. und 6. Fusses nachgebildet, wie 'dátur sepúlchri . múnere dáta . nímium plúres . plácidae mánus'. In manchen Gedichten wird hier eine sonderbare Art von Quantität beobachtet. Denn während die Hebungen des 5. und 6. Fusses unbedenklich mit Kürzen gefüllt werden, wie ténuit aúdax . béllica dúcem, sind die Senkungen des 5. Fusses zwar durch Naturlängen, aber nicht durch Positionslängen gebildet, also wohl moribus prudéntiā pollens, praestantíssimō nato, allein nicht 'dátūr sepulchri' 'nímiūm plures'. Von den longobardischen Inschriften haben nur die kleinen auf Ansprand von 712 und auf Audoald von 718 diese halbe Quantität im 5. Fusse beobachtet; allein später werden sich andere Beispiele bieten[1]).

Der Versbau der sechszeiligen Räthsel (Beilage No. III).

Mone, Riese und K. Schenkl erkannten nicht den Bau dieser Zeilen. Es sind, wie M. Haupt kurz sie bezeichnete, rythmische Hexameter. In Hinsicht auf die Silbenzahl hat der Dichter die Nachbildung des quantitirenden Hexameters fast ganz aufgegeben und dem Gesetz der rythmischen Dichtung gehorcht: Seine Zeilen haben durchaus gleich viele

1) Dass diese besondere Art von Metrik weiter verbreitet war, zeigen die Gedichte Albars (um 850), auf die L. Traube mich aufmerksam machte. Albar rühmt seine Verse als heroische oder metrische, nicht rythmische; allein er meidet es nur, die Kürzen des Daktylus durch Positions- oder Consonantenlängen zu füllen, füllt sie aber oft genug durch Vokallängen; z. B.

Et pedibus metricis rithmi contemnite monstra
Que segnis harrans floxus sic rancide sannas
Devio mugitu pangit ut cantica turpet
Ecclesiae, plevis quae semper fulgida claret.

Er schreibt oft in stärkster Reimprosa. Das kann er aus der früheren lateinischen Literatur geerbt haben; er kann es aber auch direkt aus dem Arabischen gelernt haben; denn in einer merkwürdigen Stelle (im Indiculus lumin. bei Migne 121, 556) spricht er davon, wie ungeschickt die Christen Lateinisch schrieben, wie geschickt sie dagegen die Reimkünste (finales clausulas unius litterae coartatione decorent: Tiradenreim?) der Araber nachmachten.

Silben, 6 in der 1., 8 in der 2. Halbzeile. Wo mehr Silben zu stehen scheinen, werden 2 Vokale zusammengezogen; so in dem Stücke zu 6 Silben 28, 3 exíguos conlápsa, und in den Stücken zu 8 Silben: 14, 5 sic créant fílii nepotes. 19, 3 gladio divellor a ventre. 25, 3 facies et nomina multa. 32, 3 si non absórbuero matrem. 45, 5 miros effício sapores. 52, 3 concrescunt fílii latebris. 57, 2 longa per ávia fúgiens. 60, 5 faciem sed cuncti mirantur.

Was die Hauptsache, die Betonung betrifft, so ist der Dichter hierin sehr peinlich. Die Schlüsse sind streng und regelmässig gebildet. Im Zeilenschluss haben die letzten 5 Silben stets den Tonfall – ∪ ∪ – ∪; im Caesurschluss hat der Dichter, wie ich schon Rythmen S. 192 bemerkt hatte, für nur éinen festen Schluss, den trochäischen[1]), sich entschieden. Bücheler und Brandt haben das nicht beachtet; denn die Schlüsse 19, 3 dum nascor *gladio*. 54, 6 nam stantes *minimum*. (59, 5 imber nix *glacies* Brandt S. 104) sind nur ihre irrigen Vermuthungen. 22, 3 ist die von Brandt angenommene Lesart der Handschrift *B* modi*cos operans* cibos egena requiro (vom Schafe) nur ein recht ungeschickter Schreibfehler für das richtige *oberrans* der andern Handschriften.

Vor diesen gebundenen Schlüssen ist der Tonfall frei gegeben, jedoch nur unter gewissen Bedingungen. Der Anfang der 1. Halbzeilen hat in der Regel den Tonfall – ∪ –, wie égo náta duos; tértiá me mater; ét in núllo patris. Aber in 55 Versen unter den 372 ist der Ton auf die 2. Silbe gerückt und zwar so, dass in etwa 26 Versen ein ein- und ein zweisilbiges Wort den Anfang bildet, wie me páter ignitus, in etwa 22 ein viersilbiges florígeras fero. dissímilem sibi, nur in 6 ein ein- und ein dreisilbiges 11, 2 dum iáceo multos (vgl. 1, 4. 31, 4. 35, 4, 57, 4. 59, 1). Dagegen sind unmittelbar im Anfange der ersten wie der zweiten Halbzeile die dreisilbigen Wörter merkwürdigen Regeln unterworfen. Im Anfange der 1. Halbzeile ist ein dreisilbiges in der Mitte betontes Wort, wie surrécta, verboten, im Anfange der zweiten Halbzeile sind nur diese gestattet und die dreisilbigen daktylischen Wörter, wie ómnia, ver-

1) Ich weiss nicht, ob nicht hieraus entwickelt ist die im Grossen und Ganzen mir unverständliche These von Seb. Dehner (Hadriani Reliquiae, Bonner Dissert. 1883 These no. 7): Summa hexametri vulgaris lex est non depravatio heroici hexametri sed commixtio rythmi dactylici (posteriore hemistichio) cum rythmo trochaico (priore hemistichio) simul accedente verborum accentu.

boten. Denn im Anfange der 1. Halbzeile von 14, 2 und 15, 4 ist, wie öfter, zu betonen ánnis qué peractis; núllum qué de ramis; der Vers 7, 3 *impletus* invisis domus sed vacua rebus ist mir überhaupt unverständlich; in 16, 6 *acetum* eructant exta (reclusa) saporem wird, da auch das Metrum dagegen ist, Niemand mit Brandt *acetum* = *acidum* nehmen, sondern *acidum* corrigiren. So bleibt nur 33, 3 *extremos* ad brumae me prima confero menses, wo zu stellen ist ad extremos brumae.

Im Anfange der 2. Halbzeile sind nur 2 Silben frei; diese haben bald den Tonfall ⏑ –, bald ´ ⏑: *ut náscar* créat urendo; *álter qui* mórte finitur; der letztere Tonfall scheint sogar beliebter; denn ich sehe keinen andern Grund für die häufigen sonderbaren Stellungen:

4, 4 plures fero libens, | *méo dum* stabulo versor.
5, 4 vestibus exutam | *túrpi me* modo relinquunt.
11, 1 mortua maiorem | *vívens quam* porto laborem.
20, 5 milia me quaerunt, | *áles sed* invenit una.

Dagegen dreisilbige Wörter mit eben diesem daktylischen Tonfall sind an dieser Stelle verboten: Also ist 27, 3 die Lesart der Handschrift *L* vestibus sub meis | *non quéo* cernere solem *(non quero A V)* der von *B néqueo* unbedingt vorzuziehen. Nur in den Versen

6, 6 et amica libens | *ósculă* pórrigo cunctis
28, 2 qua repleta parva | *véllera* mágna produco.
38, 6 et aestivo rursus | *ígnibus* trádo coquendos.

hat der Dichter sich Ausnahmen gestattet, die kaum angetastet werden dürfen, wenn auch die interpolirte Handschrift *V* 28, 2 *prodúco* véllera magna und 38, 6 den quantitirenden Hexameter 'rursus et aestivo *coquéndos* ignibus apto' bietet.

Höchst merkwürdig ist die Berücksichtigung der Quantität im 5. und 6. Fusse.[1]) Die *fünfte Hebung* ist frei gegeben, also findet sich auch *créat* urendo. *concípio* prolem. Dagegen für die *sechste Hebung* hat der Dichter quantitätslange Silben gesucht. Bei den dreisilbigen

1) Brandt (S. 105) drückt sich so aus: In quinto et sexto pede legitimi hexametri valet memoria, cuius modo procul habeas iustam syllabarum quantitatem, illi semper referunt speciem. sed ne illa quidem plane neglecta: paenultima enim versus syllaba semper sive natura sive positione longa exceptis his locis ... en voces dissylabas, quales maxime inclinare solebant ad eam licentiam.

Schlusswörtern (vier- oder mehrsilbige kommen auch bei diesem Dichter nicht vor) versteht sich das von selbst; denn wenn sie den Wortaccent auf der vorletzten Silbe haben, muss dieselbe auch von Natur lang sein; allein auch unter den 234 zweisilbigen Schlusswörtern finden sich nur folgende mit kurzer vorletzter Silbe: 4, 1 locis. 7, 2 vetor. 9, 1 ego. 9, 6 loco. 10, 6 valet. 15, 5 edit. 16, 5 caro. 42, 4 cupit. 49, 4 vias. 59, 5 nocent. 61, 1 locis, während im Schluss der ersten Halbzeile unter 270 zweisilbigen Wörtern 105 mit kurzer vorletzter Silbe stehen. In den *Senkungen* des *fünften* Fusses wird die oben (S. 278) bezeichnete halbe Quantität beobachtet: es stehen hier naturlange, aber nicht positionslange Silben; so sind ganz gewöhnlich die Fälle, wie morte fĭnitur. cunctī requirunt. visū mīrantur; dagegen die Ausnahmen sind sehr selten: in 5, 6 ist die Lesart von *B* per ang*ulos* versant (statt angula der übrigen Handschriften) wohl nur Correctur eines ängstlichen Grammatikers; 27, 2 haben statt des columna *virdi*sco von *B* die andern Handschriften c. *vire*sco und 14, 6. ist statt dolo*ris* salutem sicher dolori zu lesen. Dagegen müssen, so leicht sie auch zum Theil zu ändern wären, wohl unangetastet bleiben die Ausnahmen in 5, 5 pro bonis mala *red*duntur; 23, 1 gene*rat* mater; 26, 6 produco cor*dis* saporem; ma*ter* figuram; (48, 1 ge*rens* figuras); 61, 6 num*quam* videbit.

Der Hiatus[1]) wird von diesem Dichter fast gänzlich gemieden (auch 9, 1 ist wohl aevo Heva statt Eva zu schreiben); doch dürfen die wenigen überlieferten Fälle (47, 4 vocem non profero ullam; 61, 2 sine radice immensos. 61, 4 viae ego) nur desshalb nicht geändert werden.

Diese Gesetze vermochte ich im Bau dieser Zeilen zu erkennen. Gruppirt sind dieselben so, dass immer zwei zusammengehören und nach jedem 2. wie 4. Verse völliger Sinneschluss stattfindet, welcher stets durch einen Punkt bezeichnet werden kann. Durch dieses Paargesetz allein schon werden manche Versumstellungen widerlegt, die früher versucht worden sind. Ich habe die rythmischen Hexameter longobardische genannt (Rythmen S. 190), weil ich sie nur in lombardischen Inschriften von 700—750 n. Chr. fand. Wie später gezeigt

1) D. h. schliessender Vokal vor anfangendem; denn schliessendes m vor Vokalanfang wird von keinem rythm. Dichter vermieden.

wird, weist der Inhalt dieser Räthsel ebenfalls in die Lombardei und passt die Sprache gut in das 8. Jahrhundert; in diese Zeit passt auch der Versbau, dessen hervorstechendste Merkmale die Gleichheit der Silbenzahl, die Betonung des Schlusses der 1. Halbzeile, die Behandlung der dreisilbigen Wörter im Anfang beider Halbzeilen, die Beachtung der Quantität in der 5. Senkung und in der 6. Hebung und endlich das Paargesetz der Zeilen sind.

Versbau der Exhortatio poenitendi (Beilage No. IV).

Einfach sind die Gesetze dieser rythmischen Hexameter, welche auch Hanssen (de arte metrica Commodiani) erkannt hat. Die Langzeile zerfällt in zwei ungleiche Halbzeilen. Die erste zählt entweder 6 oder 7, die zweite entweder 8 oder 9 Silben. Wenn die erste Halbzeile 6 Silben zählt, so hat sie trochäischen, wenn 7, jambischen Schluss, also immo puniéndo oder mens confusa taédiis. Die letzten 5 Silben der zweiten Halbzeile bilden den Tonfall des Hexameterschlusses ´ ⏑ ⏑ – ⏑ nach, also lúce percurris. Vor diesen Schlüssen ist der Tonfall frei gegeben ohne weitere Feinheiten; also neben 'ímmo púniendo' auch 'abiécit te mundus', neben méns confúsa taediis' auch 'cur flúctuas anima'; dann neben 'itínera dévia carpens' oder 'quae ímpie gésserat diem' auch 'sénsus túi cóllige gressus', aber neben 'subdúcta lúce percurrunt' nur 'córde divúlsa propellas', während ein rein daktylisches Wort, wie in 'dóminus poénam minatur', auch in diesem Gedicht nicht den Anfang der 2. Halbzeile bildet.

Hiatus ist wenig gemieden; 8 Mal findet er sich zwischen den Halbzeilen, 16 Mal innerhalb derselben. Die Quantität der Silben ist nirgends beachtet, auch nicht im 5. oder 6. Fusse. Die Ungebundenheit, mit welcher dieser Dichter arbeitete, zeigt sich auch in der Gruppirung der Verse. Denn unbestreitbar herrscht die Regel, dass immer 2 Verse zusammengehören und nach jedem Paare Sinnespause stattfindet. Dass dieses *Paargesetz* so oft verletzt ist (V. 28. 88. 102. 129. 142. 153. 158. 161), möchte ich nicht der Unsicherheit des Textes zuschreiben, so gross diese auch noch ist, sondern der Ungebundenheit des Dichters. Die

Bemerkungen über das Gedicht selbst werden ergeben, das Nichts dagegen spricht, auch dieses Gedicht in die Zeit der longobardischen Inschriften zu setzen.

Lamentum poenitentiae (Beilage No. IV).

Der Bau rythmischer Hexameter war eine Verirrung, da dieselben dem Hauptgesetz der rythmischen Dichtung, der Gleichheit der Silbenzahl, zu sehr widerstreben. In den zahlreichen rythmischen Gedichten der alten Zeit galten die strengen Gesetze, die ich an anderm Orte (Rythmen S. 45 — 64) dargelegt habe. Als Beispiel derselben sei hier kurz das 'Lamentum poenitentiae' besprochen, die Fortsetzung der Exhortatio poenitendi (Beilage No. IV).

Diese 330 Zeilen haben stets 15 Silben, die in 2 Halbzeilen, zu 8 und zu 7, sich scheiden. Die 1. Halbzeile hat stets trochäischen, die 2. jambischen Schluss. Vor diesen regelmässig betonten Schlüssen ist, dem Wesen der lateinischen Sprache gemäss, der Tonfall meistens trochäisch, allein er wird auch oft genug gewechselt, und zwar in allen möglichen Spielarten ohne Vermeidung daktylischer Wörter oder Wortschlüsse. So finden sich in der 1. Halbzeile neben den (218) regelmässig betonten Fällen, wie púlso rógans tóta díe, die Variationen: *accípite* dícens illis (39 V.), *peccávi tíbi* peccavi (10 V.), *hábeam múnere* tuo (63 V.); in der 2. Halbzeile findet sich neben den (241) regelmässig betonten Fällen, wie vócem flétus élevans, in 89 Versen die einzige mögliche Variation, wie *liquésco* formidine. Hiatus ist auch hier wenig gemieden; er steht zwischen den beiden Halbzeilen 15 Mal, innerhalb einer Halbzeile 21 Mal. Diese fünfzehnsilbigen Zeilen sind, wie oft, in *Strophen* von je 3 Zeilen gruppirt und diese Strophen haben die fortlaufenden Buchstaben des Alphabets als Initialen, hier mit der seltenen Häufung, dass mit *A* 60 Strophen, mit *B* 7, mit *C* bis *L* je 2, mit *M* 3, mit *N* 7, mit *O* bis *R* je 2 und mit *S* bis *Z* je eine Strophe beginnen.

Die alten rythmischen Gedichte in lateinischer Sprache haben also in den sich entsprechenden Zeilen und Halbzeilen gleich viel Silben und gleich betonte Schlüsse; vor diesen Schlüssen ist der Tonfall frei, d. h. die Silben werden nur gezählt. Die Zeilen sind meistens zu Strophen

gruppirt; die Initialen bilden oft das Alphabet oder bestimmte Wörter; die Zeilenschlüsse sind oft durch allerdings unvollkommenen Reim gebunden.

Augustins Psalm contra partem Donati.

Von diesem ältesten Denkmal der lateinischen rythmischen Dichtung (vgl. meine Rythmen S. 89) sagt Augustin (Retractationes I, 20) selbst: Psalmus contra partem Donati; liber unus. Volens etiam causam Donatistarum ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam pervenire et eorum quantum fieri posset per nos inhaerere memoriae, Psalmum qui eis cantaretur, per latinas litteras feci (a. 393/394), sed usque ad V litteram. tales autem abecedarios appellant. tres vero ultimas (d. h. die nicht lateinischen X Y Z) omisi; sed pro eis novissimum quasi epilogum adiunxi, tanquam eos mater alloqueretur Ecclesia. Hypopsalma etiam quod responderetur et prooemium causae quod nihilominus cantaretur, non sunt in ordine litterarum: earum quippe ordo incipit post prooemium. ideo autem non aliquo carminis genere id fieri volui, ne me necessitas metrica ad aliqua verba quae vulgo minus sunt usitata compelleret. iste psalmus sic incipit: *Omnes qui gaudetis de pace modo verum iudicate,* quod eius hypopsalma est.

Wegen der besonderen Wichtigkeit dieses Psalmes ist ein möglichst sicherer Text zu wünschen. Die Benedictiner hatten ihn herausgegeben 'denuo recognitum ad antiquiores editiones Joannis Amerbachii, Des. Erasmi ac Lovaniensium theologorum et ad variantes lectiones veterum codicum Belgicorum Cambronensis ac Endoviensis'. Du Méril, Poésies popul. a. 1843 p. 120, druckte ihn aus der Benedictinerausgabe ab, doch mit Fehlern (so fehlen in Strophe *D* nach der 5. Zeile Cum Carthaginem venissent episcopum ordinare die 2 Zeilen: Invenerunt Caecilianum | iam ordinatum in sua sede | Irati sunt quia ipsi | non potuerunt ordinare) und mit eigenen, meist unwahrscheinlichen Aenderungen. Ich hätte gern einen möglichst nach Handschriften gereinigten Text dieser Abhandlung beigegeben, allein trotz alles Suchens gelang es mir nicht eine Handschrift dieses Psalmes zu finden; in den Catalogen der grossen Bibliotheken fand ich Nichts und spezielles Suchen in den Bibliotheken von

Brüssel, Paris, Vatican und Montecassino hatte ebenfalls keinen Erfolg. Es wäre also dringend zu wünschen, dass wo auch nur immer eine Handschrift dieses Stückes gefunden wird, dieselbe besonderer Aufmerksamkeit gewürdigt werde.

Die Bestimmung der Silbenzahl macht hier besondere Schwierigkeiten. Die durch den Reim e kenntlichen Langzeilen zerfallen stets in 2 Halbzeilen. Liest man dieselben wie die übrigen rythmischen Zeilen, so ergeben sich neben der Mehrzahl zu 8 Silben eine grosse Zahl zu 9 und eine kleine zu 10 oder gar zu 11 oder nur zu 7 Silben. Den richtigen Weg zeigt die Bildung der Schlüsse. Dieselben sind fast in allen Zeilen trochäisch; in einigen neunsilbigen finden sich Schlüsse, wie datum est; in etwa 22 neunsilbigen Zeilen finden sich die Schlüsse hódie, véniat, néscio, senténtiae, iudício etc., d. h. ein (unbetontes) i mit einem andern Vokal. Dagegen findet sich kein Schluss, wie éfficit.[1]) Hieraus erhellt, dass Augustin sich 2 Freiheiten gestattet hat: 1) Vocalverschmelzung, 2) Elision. Durch Anwendung dieser beiden Freiheiten werden erstens alle Schlüsse trochäisch, dann von jenen Halbzeilen, die 9, 10 oder 11 Silben zählen, sehr viele achtsilbig. Wir müssen, um das zu erreichen, etwa 120 Elisionen annehmen, von denen 4 Mal je 2 in einer Halbzeile stehen, wie B 10 factum altare contra altare, und etwa 22 mit Vocalverschmelzung in demselben Verse, wie E 9 inde alios infamaverunt. H 5 sed haec tam iniusta petitio. F 8 fieri altare contra altare. Vokalverschmelzung ist, um achtsilbige Halbzeilen zu gewinnen, in etwa 90 Fällen anzunehmen. In etwa 13 Fällen ist e oder u (F 8 videamus, N 4 gaudeamus, O 12 palea, S 4 ideo, C 7 suis, D 7 potuerunt, *epil.* 19 suum; vgl. I 6. L 9. M 9), in allen übrigen Fällen i mit einem folgenden Vocal zu verschmelzen. Besonders gehäuft sind diese Verschmelzungen in L 9 habeat paleas area vestra, M 9 et postea moriatur inde. 22 fallen, wie oben erwähnt, in den Zeilenschluss, wie O 4 misit in messem operarios, R 4 vobis communicant hodie, T 1 talis si quis ad te veniat. In 19 Fällen finden sich in derselben Halbzeile noch 1 oder 2 Elisionen, wie I 6 ut quod postea iudicatum est. H 8

1) Denn B 11 spem ponunt in *homine*, R 6 Legite quomodo ad*ulteri* , puniantur in sancta lege, Epil. 12 Jussit me apostolus sind wohl verdorben.

Caecilianum cum illo audire. epil. 17 missuri essent dona ecclesiae; die contrahirten Vocale fallen durch Elision weg in H 11 hic petitio illa probatur und S 6 quia ipsam formam habet sarmentum. Zwei Verschmelzungen in derselben Halbzeile finden sich M 7 quia scriptum est reconde gladium.

Durch die Annahme der Vocalverschmelzung und der Elision wird so eine grosse Zahl von neun-, zehn- und elfsilbigen Halbzeilen zu achtsilbigen. Anderseits gibt es eine Anzahl achtsilbiger Halbzeilen, welche nur dann achtsilbig bleiben, wenn wir Vocalverschmelzung oder Elision nicht annehmen. So etwa 22 Verse, wie A 2 voluit nos praemonere, A 11 quando retia ruperunt, D 9 impii fures superbi. Dieser Fall ist minder auffallend, da ja auch in den altlateinischen Versen meus tuus bald ein- bald zweisilbig ist. Auffallender ist, dass, um den achtsilbigen Vers nicht zu einem siebensilbigen zu machen, in etwa 11 Zeilen die Elision nicht angenommen werden darf; so D 5 episcopum ordinare. D 7 irati sunt quia ipsi, K 9 quare ergo consensistis; vgl. G 8. M 11. Q 2. R 10. 11. S 6. T. 8. Epil. 3.[1])

Wenn wir aber auch All' dieses thun zu Gunsten der achtsilbigen Halbzeilen, dass wir, um 9, 10 und 11 silbige Zeilen zu vermeiden, Elisionen und Vokalverschmelzungen annehmen, und wiederum, um 7 silbige zu vermeiden, Elision und Vokalverschmelzung nicht annehmen, selbst dann kommen wir mit der gangbaren Ansicht nicht durch, dass Augustin achtsilbige Halbzeilen verfasst habe. Das zeigen die Halbzeilen, die sicher 9 oder 7 Silben haben: Die Repetitio: Omnes qui gaudetis de pace (9). B 3 Sic fecerunt scissuram (7). B 11 spem ponunt in homine (7, wohl falsch). E 1 Ecce quam bonum et quam iucundum (9 = Psalm. 132, 1). E 10 Per illos caeteri erraverunt (9). F 2 Non iudices sederunt (7, consederunt *Erasmus*). G 12 cum totum vellent perturbare (9). I 2 Quod postea fecit (6, sicher falsch). I 5 Quid curritis ad schisma (7). I 9 Et nunc et vos totum nescitis (9). M 2 Vel legem regis referebat (9). N 5 Si qui mali sunt in ecclesia (9). O 6 ecclesias impleuerunt caste (9).

---

1) Zu betonen scheint, um einsilbigen Schluss zu vermeiden: O 3 Quod illos tamquam aream suam und Epil. 4 Et dicunt: o filii mëi. P 1 Pone in corde areas duas ut possis quod dico in corde videre ist wohl zu ändern Pone areas duas ut possis quod dico in corde videre.

P 2 Certe et priores habebant sanctos (9). Q 3 Habet enim domini exemplum (9). Q 10 Ut quando non possunt excludi (9). R 6 Legite quomodo adulteri (9, wohl falsch). T 12 Et tamen Christianum talem audes rebaptizare (8 + 7 oder 7 + 8). Epil. 2 potestis et considerare (9). 12 Jussit me apostolus | pro regibus mundi orare (6 oder 7 + 8, wohl falsch). 14 Si filii estis, quid invidetis, | quia auditae sunt preces mëae? (9 + 8). 29 Cantamus vobis, fratres, | pacem si vultis audire (7 + 8). Das sind etwa 14 Halbzeilen zu 9 und 7 zu 7 Silben, wo man Zeilen zu 8 Silben nicht herstellen kann, wenn man nicht zu solchen Mitteln, wie considrare, greifen will. Demnach bleibt der Schluss, dass, obgleich viele scheinbar neun-, zehn- oder elfsilbige Zeilen durch Annahme von Elisionen und zum Theil sehr harten Vokalverschmelzungen, und ziemlich viele siebensilbige durch Annahme von Hiatus oder Nichtannahme von Vokalverschmelzung sich als achtsilbige erklären lassen, dennoch neben der grossen Ueberzahl der achtsilbigen Halbzeilen manche neunsilbige und einige siebensilbige von Augustin selbst zugelassen sind.

Die Anwendung der Elision ist bei Augustin nicht auffallend, da ja die Dichter seiner Zeit sie noch häufig anwendeten. Sehr auffallend ist aber die übergrosse Anwendung der Vokalverschmelzungen. Da dieselben in dieser Fülle und Härte selbst bei den altlateinischen Dichtern auffallend wären, aber bei dem seltenen Gebrauche der Vokalschmelzung bei den spätlateinischen Dichtern sich durchaus nicht erklären lassen, so muss ein anderes Beispiel vorliegen, das Augustin nachahmte. Vergleichen wir den Gebrauch des Augustin mit den Rythmen der älteren Zeit, so glaube ich (Rythmen S. 51 u. 83) nachgewiesen zu haben, dass Elision sich in denselben nicht beweisen lässt; dagegen ist Vokalverschmelzung noch in der Karolingerzeit häufig (vgl. Rythmen S. 50/51); nicht selten wird die regelmässige Silbenzahl überschritten (ebenda S. 50. 60), hie und da vielleicht nicht erreicht (ebenda S. 60/61).

In Rücksicht auf den Tonfall ist zunächst der Schluss der Halbzeilen zu betrachten. Wie oben bemerkt, steht fast immer der Accent auf der vorletzten Silbe; die 22 Schlüsse wie véniat iudício stehen in neun- oder mehrsilbigen Zeilen, sind also mit Verschmelzung der beiden letzten Vocale zu einer Silbe zu lesen, so dass hier ebenfalls trochäischer Schluss entsteht. Die drei Schlüsse homine, adulteri und apostolus (B 11. R 6.

Epil. 12) stehen in sieben- oder neunsilbigen Halbzeilen, sind also wohl falsch überliefert; L 4 Quibus si et nos non credimus, | erit rixa sine fine ist wohl *credemus* zu schreiben. *Vor* dem trochäischen Schluss ist der Tonfall völlig frei und, da die zahlreichen in Elision oder Vokalverschmelzung stehenden Silben doch auch noch gehört werden mussten, muss die Melodie, nach der diese Langzeilen gesungen wurden, ziemlich dehnbar gewesen sein. Von Beobachtung der Quantität ist auch im Schlusse keine Rede, höchstens dass die zweisilbigen Schlusswörter mit langer vorletzter Silbe bedeutend zahlreicher sind als die mit kurzer (mare oft, scelus, reus, erat, mali, vetet, habet, vocant, cruce, vale, erant, fide, datum, dare, bonum, viros, vide, mei).

Was die Gruppirung betrifft, so bilden je 2 Halbzeilen eine Langzeile, deren Schluss mit dem der andern Langzeilen reimt. Der Anfang des Gedichtes fehlt uns (prooemium causae, quod nihilominus cantaretur); wir haben ausser der Refrainzeile noch 266 Zeilen, die zusammengestellt sind in 20 Strophen zu 236 Zeilen und einen Epilog zu 30 Zeilen. Von jenen 20 Strophen bestehen 18 aus 12, 2 (C und Q) aus 10 Zeilen, die Initialen dieser Strophen werden durch die Buchstaben A bis V gebildet (Abecedarius). Innerhalb dieser grossen Strophen vermochte ich keine weitere regelmässige Gruppirung der Zeilen zu erkennen.

Fast die merkwürdigste Eigenthümlichkeit dieses Gedichtes ist der Reim: alle 267 Langzeilen endigen auf e (oder ae), ohne Rücksicht ob dasselbe lang oder kurz ist.

Der Versbau Commodians.

Gennadius (De scriptoribus ecclesiasticis um das Jahr 500) schreibt: Commodianus dum inter saeculares literas etiam nostras legit, occasionem accepit fidei. factus itaque Christianus et volens aliquid studiorum muneris offerre Christo, suae salutis auctori, scripsit mediocri sermone *quasi versu* librum adversus paganos . . vili satis et crasso ut ita dixerim sensu. Wir haben von Commodian etwa 2000 Zeilen. Das eine Tausend, die *Instructiones*, eine Sammlung kleinerer Gedichte, nach Dombarts Untersuchungen (Hilgenfelds Zeitschrift f. wissenschaftl. Theologie 22, S. 36) kurz nach 250 veröffentlicht, ist seit zwei Jahrhunderten (a. 1649)

bekannt, das andere Tausend, ein etwa 249 n. Chr. entstandenes zusammenhängendes Gedicht, worin die Hauptlehren der Christen dargelegt und die Lehren der Juden und Heiden widerlegt werden, wurde von Cardinal Pitra gefunden und im 1. Bande seines Spicilegium Solesmense 1852 mit dem Titel *Carmen apologeticum* zum ersten Male veröffentlicht. Da der Text der Instructiones sehr schlecht, dagegen der des Carmen apologeticum besser überliefert ist, und ich durch die besondere Güte des künftigen Herausgebers, des Herrn Dr. Bernhard Dombart, die neue Vergleichung der einzigen Handschrift im Midlehill benützen durfte, so entschloss ich mich, dieser Untersuchung über Commodians Versbau nur das Carmen Apol. (Vers 1—1020) zu Grund zu legen. Für die Erklärung dieses Gedichtes ist Besonderes geleistet in Roensch's Ausgabe (Zeitschrift für historische Theologie 1872, 163—302), für den Text in der Ausgabe von E. Ludwig (Teubner, 1877), welche ich citire. Die meisten Einzelheiten des Versbau's hat Friedr. Hanssen, de arte metrica Commodiani, (Strassburger Dissert. 1881 = Dissertationes philol. Argentor. V p. 1—90) richtig erkannt; es sind aber nach meiner Ansicht nicht nur manche Einzelheiten nachzutragen, sondern auch die Thatsachen selbst anders zu erklären als sie von Hanssen erklärt sind.[1])

Die Zeilen Commodians zählen 13 bis 17 Silben, sind also eine Nachahmung des Hexameters; die wenigen Zeilen, welche weniger oder mehr Silben enthalten, sind falsch; so 231. 479 (circumveniamus iusto si qui nobis gravis esse videtur). 504. 643 (post XXXVIII annis paralyticum surgere iussit). 960; oder 123. 421 (O mala progenies. subdola fronte). 802 (ecce ianua pulsat et cogitur esse). In der weiteren Nachahmung des Hexameters ist nur dessen Hauptform mit Caesur nach der 3. Hebung festgehalten und darnach die Langzeile in *zwei Halbzeilen* getheilt. Die erste Kurzzeile zählt, entweder, den Hexameter mit einer Länge in der 2. Senkung (– ⏑⏑ ' – –), nachbildend, 5 (selten) oder 6 Silben mit vorletzter langer Silbe, wie Mactabant iustos. Nunc exal-

1) Im Jahresber. d. class. Alterthumsk. XI, 1883, S. 451 bemerkt Hanssen 'Fraglich erscheint mir nur, wie weit die in der Natur des Vulgärlateins begründeten Regeln durch Unfähigkeit des Dichters gestört worden sind. In der faktischen Durchführung der Gesetze mit Hilfe der Textkritik mag ich zu weit gegangen sein'.

tabor. Quis poterit unum. Errabam ignarus, oder, den Hexameter mit 2 Kürzen in der 2. Senkung nachbildend (– ⏑⏑ – ⏑ ⏑ –), 6 oder (häufiger) 7 Silben mit vorletzter kurzer Silbe, wie Induxerat eos. Plus eram quam păl̆ĕa. Cui summus divĭtĭas. Et rudes edŏcĕo. In der Halbzeile nach der Caesur kommt es auf die 3. und 4. Senkung an; je nachdem beide mit Längen, oder die eine mit einer Länge, die andere mit 2 Kürzen, oder beide mit je 2 Kürzen gefüllt sind, – – ⏑ –, – ⏑ ⏑ ⏑ oder ⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, zählt auch das Nachbild bei Commodian 8, 9 oder 10 Silben. Wäre schon in rein quantitirenden Hexametern diese stete Beobachtung der nemlichen Caesur auffallend, so hat Commodian die Theilung der Langzeile in 2 Kurzzeilen dadurch noch schärfer markirt, dass er die letzte Silbe der 1. Kurzzeile, obwohl sie eine Hebung repräsentirt, wie Zeilenschluss behandelt, d. h. ihre Quantität nicht beachtet; z. B. 5 Plus eram quam paleă | levior quasi centum adessent, 6 in humeris capită | sic praeceps quocunque ferebar. 652 Tunc iussit implerĕ | hydrias velocius aqua, 653 quod prius gustavĭt | et sic ministrari praecepit.

In der Prosodie hat Commodian Manches gemeinsam mit andern quantitirenden oder rythmischen Dichtern, Manches ist ihm eigen. Gemeinsam ist z. B., dass in vielen Eigennamen die Quantität nicht mehr beachtet wird und in den semitischen die letzte Silbe betont werden kann; eigen ist ihm der Gebrauch von ăqua und quŏque mit vorletzter langer Silbe (Hanssen S. 39); deus steht im V. 398 400 488 663 787 954 984 am Schlusse der ersten Halbzeile so, dass die vorletzte Silbe lang sein müsste; wenn nun auch θεός bei den Griechen und deus bei den spätern lateinischen Rythmikern öfters die Freiheiten eines Eigennamens geniesst, so ist dieses doch bei Commodian nicht wahrscheinlich, da sich deus so im 6. Fusse nicht findet; desshalb ist an all diesen Stellen anzunehmen, dass die Abschreiber dš und dns verwechselt haben (vgl. Hanssen S. XX), was ja noch Pitra passirt ist, z. B. in 696 737 774 954. Hiatus ist durchaus gestattet, was schon Versschlüsse, wie Nomine adsit. humilem adsit. cura de illis. fallacia hostis, zeigen. Elision kommt nur selten bei *est* vor, was Versschlüsse wie 'Causa resecta est. Victus a summo est' zeigen. Auch Vokalverschmelzung kann, wenn nöthig, angenommen werden, was Versschlüsse, wie 'proflúvio sanáta est. fílii Judaéi' beweisen. Die rythmischen Schulgesetze für den Bau

des Hexameters (vgl. meine Abhandlung über die Beobachtung des Wortaccents S. 9) hat Commodian gut gekannt und besonders im Schlusse des Hexameters genau beobachtet. Im Zeilenschluss hat er nie 1 einsilbiges Wort und nur in 131 ardua res est (und 124 quaerere fas est) 2 einsilbige; nur 4 Verse schliessen mit einem viersilbigen, 8 mit einem fünfsilbigen Worte. So stehen im Zeilenschlusse 490 zweisilbige und 500 dreisilbige Wörter. Die 5. Hebung wird nicht durch die Endsilbe eines Wortes gebildet; denn 971 'hymnos per iter deo cantant' hat die Handschrift 'hymnos pariterque decantant'; 320 'morimur stirpis eius omnes Idem' ist mit der Handschrift in 'morimur sic et omnes idemque' zu ändern; in 737 'dominum, quem gentes adorabunt' ist entweder orabunt (vgl. Instr. 1, 41, 14 Christus, quem semper oratis) oder gentes quem adorabunt zu schreiben und in 66 recolligit se sub antro hat man schon sese gebessert; so sind regelmässig die 22 Schlüsse, wie vox mea tantum. et pedes ipsi. (pax vobis inquit 550. 556), und die einzelnen 422 qui me negarent. 608 si quis evitet.

In Rücksicht der Quantität ist die Hauptfrage, ob Commodian dieselbe genau gekannt hat. Das beweisen die zweisilbigen Wörter im Zeilenschluss. Unter den 65 zweisilbigen Schlusswörtern der Exhortatio poenitendi (vgl. S. 282) finden sich putes. roga. dies. dei. deus. viros. cadunt. bono. erit. student. pigent. amat. pius: ganz anders steht es mit den 490 zweisilbigen Schlusswörtern des Carmen apologeticum. In V. 16 Nil sibi proponunt | cognoscere; more ferino 17 quaerunt quod rapiant | aut quorum *sanguinem bibant* hat die Handschrift das metrisch nothwendige sanguine, also ist quorum sanguine vivant zu schreiben. V. 754 Indisciplinati | clementiam dei *refugant*, 755 Strenui sectantes | quasi sola vita sit, istam (Strenia und ipsa *cod.*) ist wohl zu schreiben: Indisciplinati | clementiam dei refutant, Terrena sectantes | quasi sola vita sit ipsa. V. 22 quod promptius *edunt* ist gänzlich unsicher. So bleiben nur die 2 Verse: 547 Et quia de tumulis | resurgeret tertio *die* und 390 Sed, quia sunt semper | spreti, quod cruenti fuerunt, 391 contra suum dominum | rebellant dicere *magum* (magnum *cod.* magum dicentes Ludw.). Da Commodian, der doch sonst die Quantität der Silben so gründlich missachtet, unter 490 Fällen nur 2 Mal sie vernachlässigt hat, so ergibt sich, dass er die Quantitätsgesetze sehr wohl gekannt hat und,

dass da, wo er dieselben missachtete, er dies mit voller Absicht gethan hat.

Im Schlusse der 1. Halbzeile ist die letzte, der 3. Hebung entsprechende, Silbe dem Zeilenschluss gleich behandelt, d. h. nach Belieben lang oder kurz; dagegen in der vorletzten, der Senkung des 2. Fusses entsprechenden, Silbe ist die Quantität beobachtet. Nach dem, was vorher (S. 290) bemerkt ist, kann also diese Halbzeile aus 5 oder 6 Silben mit vorletzter Länge und 6 oder 7 Silben mit vorletzter Kürze bestehen; aber Halbzeilen zu 5 Silben mit vorletzter Kürze oder zu 7 Silben mit vorletzter Länge sind ebenso regelwidrig, als quantitirende Hexameteranfänge mit ⏑ – ⏑ ⏑ – oder – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ unmöglich sind. Fünfsilbige Halbzeilen mit vorletzter Kürze kommen keine vor, doch, wenigstens in den Ausgaben, manche siebensilbige mit vorletzter Länge. Die meisten derselben sind leicht zu beseitigen oder durchaus unsicher: so ist V. 78 nec accepit *easdem* nur schlechte Conjektur. 80 Qui monetur aut ille: monet *codex*. 277 Nec pater esset dictus: est *cod.* 209 agonia immittit: agoniam mittit *cod.* 257 Inventum est ut ipse: ventum *cod.* 915 Vix tamen invenitur | illi retributio digna: *codex* adinvenit, was wohl nach dem V. 913 Nec se adinveniunt verschrieben ist statt Vix tamen adveniet i. r. d.; vgl. 919 Et merces adveniet (advenient *cod.*) meritis partita locorum. 172 Nemo deum sciebat: scibat Hanssen, vgl. 46 Et nemo scibat *codex*. 303 *Aut si perseveraveris* horrescis ipse vivendo: wohl Aut si persenueris. Nur in 2 Versen spricht Nichts als der Versbau gegen den Wortlaut: 447 Et in libro psalmorum | de domini morte clamatur und 785 Quo tempore nos ipsos | spero iam in litore portans. Aber auch wenn Commodian sich diese 2 Ausnahmen gestattet haben sollte, wird durch die sämmtlichen übrigen Verse die Regel genügend gesichert, dass Commodian nur die männliche Caesur nach der 3. Hebung nachgeahmt hat, also erste Halbzeilen zu 5 Silben mit vorletzter Kürze und zu 7 Silben mit vorletzter Länge vermieden hat.

Wenn die vorletzte Silbe der 1. Halbzeile kurz ist, so müsste eigentlich auch die drittletzte Silbe kurz sein, da auch quantitirende Anfänge, wie – ⏑ – – ⏑ – oder – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, unmöglich sind. Doch hat Commodian sowohl am Schluss der ersten, wie der zweiten Halbzeile ein merkwürdiges Gesetz beobachtet. Während nemlich in den vorletzten

Silben beider Halbzeilen die Quantität streng beobachtet ist, hat Commodian in der drittletzten Silbe der ersten und in der dritt- und viertletzten Silbe der zweiten Halbzeile die Quantität nur halb beachtet. Es sind hier von Natur lange Silben unbedenklich zugelassen, dagegen positionslange Silben fast gänzlich gemieden, eine Art Prosodie, die wir oben schon (S. 278) beobachtet gesehen haben (vgl. Hanssen p. 48 und unten bei der Geschichte des Reims über Pseudo-Cyprian de resurrectione).

Durch Position lange Silben sind aus der drittletzten Silbe der ersten und aus der dritt- und viertletzten Silbe der zweiten Halbzeile von Hanssen durch künstliche Mittel beseitigt worden (S. 54 — 68), durch Wegfall von schliessendem s, m, n, durch Vokalverschmelzungen, durch Ausfall von Vokalen; jedoch liess er selbst S. 53 einige Ausnahmen zu. Gehen wir jedoch die Verse im Carmen apol. durch, die in Ludwigs Ausgabe in den Senkungen des 5. Fusses positionslange Silben haben, so brauchen wir jene künstlichen Mittel Hanssens nicht; die Verse sind fast alle entweder unsicher überliefert oder schlecht geändert und nur in sehr wenigen Versen muss man zugeben, dass Commodian sich die Ausnahme einer positionslangen Silbe gestattet hat. So ist die Lesart der Handschriften V. 47 Sed deus ut vidit hominum nimis ut pectora clausa *in* Sed deus ut vidit | hominum nimis pectora clausa zu bessern. V. 52 Sed multos adhibuit | testes qui *illud* declamant: qui de illo declamant *codex.* 164 sed altera clades *accessit*: adhesit *codex.* 206 Quid foris egredimur | adulteri pompam sequentes: pompa sequentes *codex* richtig. 245 und 246 sind von Hanssen berichtigt: Praedictum fuerat | illis ab Esaia (Esaiam *cod.*) propheta Et Danihelo | similiter perdere (pendere *cod.*) terram. 338 sed erat Deus *curans* pro nobis: cura *cod.*, caro *Pitra.* 389 sic erit et *falsum* de illo: falsa *cod.*, erunt? 391 Contra suum dominum | rebellant *magum* dicentes: dicere magnum *cod.*, dicere magum *oder* magnum *Pitra.* 407 Ut parvulus lactans | sine pugna praedas *teneret.* intre* *cod.*, iniret *Pitra.* 415 Et in vestimentis | meis, dixit, sortem miserunt: sortemque *codex;* que steht bei Commodian öfter, wo es kaum zu erklären ist. 417 Fuerunt et tenebrae | factae tribus horis ad sextam: a 1. Hand, ad *Correctur im Codex,* a sexta *Roensch.* 479 *Hat die Handschrift* Circumveniamus iusto si qui nobis gravis esse videtur, also vier Silben zu viel; vielleicht Circumveniamus; | nobis gravis esse videtur.

507 Cum iustum tam clari et insigni reges bearunt: cum isti tam clari | et insigni reges eorum *codex.* 591 Illi ferunt laudes | et illi victoriam damnis: ille *und* victoria *codex*, vielleicht: et ille victoria damna, jene tragen durch den Sieg Ruhm und dieser Schaden davon. 688 iterum tricesimam quaerit: tricesima querit *codex.* 696 Unum quaere dominum | qui quaerit hostiam nullam: ostia nulla *codex.* 702 Semper homicidae | manibusque semper cruentis: semper manibusque ruentis *codex.* 794 Cedet dolor omnis | a corpore, cedet et vulnus: vulgus *codex,* ulcus *Pitra.* 856 Suscitatque solo | immortales factos de morte: facti *codex,* suscitanturque *Hanssen.* 877 Scrutanturque diu | exsecratas victimas ducunt: scrutaturque .. exsecratos victima *codex* 901 Inmites et agiles | qui nesciant ullum dolorem: ulli dolore *codex,* velli dolore? 984 Exorant deum | pro mortuis ut resurgant: uti *codex.* An all diesen Stellen sprechen schon andere Gründe gegen Zulassung einer positionslangen Silbe in den Senkungen des 5. Fusses. Anders steht es mit folgenden Stellen: 11 misero vacillanti tandem adluxit. 33 quid profuit lucem vidisse. 94 Qui pater et filius | dicitur et spiritus sanctus, 184 Tempore partito | miseratus est tandem ablato. 264 gentes sperabunt in ipsum. 343 Non erit acceptum | mihi sacrificium vestrum. 445 fili prophetae ascendo. 647 Et quatuor milia | iterum de VII refecit. Wenn sich auch 264 leicht durch Umstellung heilen liesse, so wird man doch annehmen müssen, dass Commodian das Gesetz, welches er in 1000 Versen beobachtete, in etwa 6 Versen verletzte.

Auch in der drittletzten Silbe der ersten Halbzeile ist die Regel einige Male verletzt. Nicht zu rechnen sind Eigennamen, wie 287 Exurget in *Israel.* 341 Hoc *Malachiel* canit. 620 Et canem ut *Simoni;* wohl aber 437 Propter vos *nomen* meum | blasphematur in gentibus inquit. 444 Nec dabis *sanctum* tuum | interitum quoque videre. 634 Et ventis *inperat* | placidum ut redderet aequor. 853 Et pereunt ibi | homines septem milia plena. 889 Et si quis occurrerit | illi mactabitur ense. Hier wären nur V. 634 und 853 leicht durch Umstellung regelrecht zu machen. Doch scheint vielmehr Commodian selbst seine Regel, dass in den Senkungen des 5. und in der 1. Senkung des 2. Fusses keine positionslange Silbe stehen solle, in einzelnen, allerdings sehr seltenen, Fällen nicht festgehalten zu haben.

Dagegen hat Commodian an den bezeichneten Stellen *von Natur lange* Vokale und Diphthonge zugelassen und zwar in den Senkungen des 5. Fusses oft, seltener in der 1. Senkung des 2. Fusses; so in häufigen Zeilenschlüssen, wie ill*os* *ir*atus, iust*is* *e*vadunt, datas a summo, universa quae dixit„ angelis ipsis, disciplinae caelestis, nesciebamus. In der drittletzten Silbe der 1. Halbzeilen wird erstens ein schliessender Vokal mehrsilbiger Wörter kurz gebraucht, nemlich a in 104 (in primitiv*a* sua). 566. 709. 925. 939, e in 597 (et, si pra*ve* gerat), ae in 281 (quid quod prophe*tae* canunt) und in 664, i in 290 (manifesta*ri* eum). 107. 344. 441. 448. 576. 857. 895. 900, o in 115 (inde pugil*lo* suo). 323. 379. 818. 998; einmal os in 923 ad seducendos eos. Dann stehen hier statt Kürzen die einsilbigen Wörter: 224 et patitur *quo* modo, 254 quando et *quo* duce; 338 hic homo iam *non* erat; 389 quod provenit de eis. (727 dívíduntur *quae* bona); vielleicht auch 756 sic recedunt *a* deo, wo die Handschrift redunt hat; (vgl. 214 a lege dei recedebat). Endlich stehen hier statt Kürzen die drittletzten Silben der Wörter: filius 94. 516. 647, milia 647, cogitant 495, nomine 296. 378, finitimae 891.

Hanssen hat nun (S. 48) für diese halbe Prosodie die Regel aufgestellt, alle von Natur langen Vokale, welche nicht vom Wortaccent getroffen werden, gelten als kurz. Dieses Gesetz wäre für den Uebergang von der quantitirenden Dichtung zur accentuirten so wichtig, dass man natürlich fragen muss, wie es mit den Gründen steht. Mit diesen aber steht es schlecht. Zunächst ist die Fassung der Regel, dass alle vom Wortaccent nicht getroffenen langen Silben für kurz gelten, entschieden unrichtig, wie wir unten bei Betrachtung derjenigen zweiten Halbzeilen sehen werden, die aus 8 oder aus 10 Silben bestehen. Aber selbst wenn die Regel so beschränkt würde, von den langen Silben *können* diejenigen, welche vom Wortaccent nicht getroffen werden, als lang, aber auch als kurz gebraucht werden, lässt sie sich bei Commodian nicht durchführen. Die Senkungen des 5. Fusses können hiebei Nichts beweisen. Denn da seit Virgil und Ovid die 5. Hebung nicht durch Wortende und die 6. Senkung nicht durch ein einsilbiges Wort gebildet wurde, so fiel im 5. und 6. Fusse der quantitirenden Hexameter fast stets der Wortaccent mit dem Versaccent zusammen. Diesen charakteristischen Tonfall des 5. Fusses wollte Commodian in seiner Nachbildung nicht zer-

stören; desshalb sind Hexameter, welche in den Senkungen des 5. Fusses eine lange und zugleich betonte Silbe haben, wie praebere laudes. augere quaerunt. pax vobis inquit, bei ihm äusserst selten; fast immer stehen auch bei ihm in diesen Senkungen Silben, die den Wortton nicht haben. Dagegen kann die erste Senkung des 2. Fusses beweisen. Hier fanden wir oben statt einer Kürze gebraucht: in 22 Fällen Wortschluss bildende lange Vokale, und in 1 Fall die lange Endung os. Diese Fälle stimmen zu Hanssens Regel. Dagegen lassen sich schon die kurz gebrauchten Wörtchen quo, non, de, quae, a schwer nach derselben Regel erklären; entschieden widersprechen ihr die Wörter filius, milia, cogitant, nomine, finitimae, von denen freilich Hanssen die meisten durch Annahme von filjus, milja, nomne wegerklärt. So wenig man aus dem Umstande, dass von den als kurz gebrauchten langen Endsilben 22 mit einem Vokal und nur 1 mit einem Consonanten schliesst, die Regel folgern dürfte, dass nur die mit offenem Vokal schliessenden langen Endsilben kurz gebraucht werden durften (vgl. den 5. Fuss), ebenso wenig, ja noch viel weniger darf man daraus dass von diesen als kurz gebrauchten langen Silben etwa 23 den Wortton nicht haben und mindestens 8 ihn haben, die Folgerung Hanssens ziehen, die langen Silben, die der Wortaccent nicht trifft, gelten dem Commodian alle oder doch wenigstens zum Theil als kurz.

Die dargelegten Thatsachen erklären sich vielmehr auf eine andere Weise. Die Bildung des Schlusses war Commodian die Hauptsache. Die letzte Silbe der beiden Halbzeilen, in welche er sich die Langzeile des Hexameters zerlegt, ist von ihm als Zeilenschluss behandelt und frei gegeben. Dagegen ist ihm die Bildung der vorletzten Silbe die Hauptsache. Diese ist so gut wie immer quantitirend richtig gebildet. Was dieser vorletzten Silbe unmittelbar vorangeht, wird verschieden behandelt. In den ersten Halbzeilen, deren vorletzte Silbe lang ist also die ganze Senkung des 2. Fusses repräsentirt, wird im Vorangehenden gar keine Rücksicht auf Quantität mehr genommen. In jenen ersten Halbzeilen aber, deren vorletzte Silbe kurz ist, also nur die 2. Senkung des 2. Fusses repräsentirt, wird die dazu gehörige erste Senkung, also die drittletzte Silbe, und in den zweiten Halbzeilen werden die Senkungen des 5. Fusses, also die dritt- und viertlezte Silbe nur noch mit der halben Strenge

behandelt, wie die vorletzte Silbe. Für diesen halbstrengen Bau hat sich Commodian die merkwürdige Regel erfunden, dass die positionslangen Silben nicht statt der kurzen stehen dürfen, wohl aber die von Natur, d. h. durch den Vokal oder Diphthong langen. Diese merkwürdige Regel, die wir schon oben (S. 278) in späteren Gedichten fanden, erinnert an jene nur für das Auge berechnete Prosodie der Byzantiner, wornach alle Silben mit α ι υ lang oder kurz, und allein ϵ und o oder η und ω nur kurz oder nur lang gebraucht wurden. Im Lateinischen hätte diese Scheinprosodie in jenen Zeiten einen Sinn gehabt, wo die Diphthonge ae und oe nur als e geschrieben wurden; bei Commodian aber muss sie einen andern Grund gehabt haben.

Dieser Regel, wornach die Quantität der Silbe desto weniger berücksichtigt wird, je mehr die Silbe vom Schluss entfernt ist, entspricht es, dass in den Silben, welche den besprochenen vorangehen, dieselbe fast gänzlich missachtet wird. Hanssen meint, in den ersten Halbzeilen mit vorletzter Länge sei in allen der vorletzten, und in den ersten Halbzeilen mit vorletzter Kürze sei in allen der drittletzten Silbe vorangehenden Silben, also in den Silben, welche den 1. Fuss und die 2. Hebung des Hexameters repräsentiren, die Quantität gänzlich missachtet, ebenso in den Silben, welche der viertletzten Silbe der 2. Halbzeile vorangehen, also die Senkung des 3. Fusses, den 4. Fuss und die 5. Hebung repräsentiren. Das ist irrig. Betrachten wir zunächst die *fünfte Hebung*. Dem obigen Gesetze, wornach in den Senkungen des 5. Fusses die Prosodie noch halb beobachtet wurde, entspricht es, dass auch in der 5. Hebung die Länge des Hexameters einigermassen festgehalten wurde. Unter den 1020 Versen finden sich nur 45, deren 5. Hebung durch eine Kürze gebildet ist (7 Mal Formen von déus, 5 Mal von súus und méus. dann ódium. húmilis. dátus. dúce. túba. crúce. mári. íbi. úti. áb. lúes. génui. gémere. pátitur. praepósuit. Océani. sacrifícia. miséria. paenítuit. vítuperatur. prolóquia. proflúvio profíciet). Dann hat Commodian auch im *Anfange* der beiden Halbzeilen offenbar die Quantität des Hexameters in einigen Fällen nachzubilden gesucht. Die erste Halbzeile beginnt auffallend oft mit einem einsilbigen Wort; dann herrscht keine Regel. Doch etwa 400 Verse beginnen mit mehrsilbigen Wörtern; von diesen haben aber nur 27 die 1. Silbe kurz, wie Bonum. Venite.

Aperiunt. Das kann nicht Zufall, sondern nur Nachbildung des quantitirenden Hexameters sein.

Noch merkwürdigere Gesetze herrschen im *Anfang der zweiten Halbzeile.* Wenn dieselbe aus 9 Silben besteht, was in weitaus den meisten Versen der Fall ist, so entspricht sie dem schwankenden metrischen Vorbild ⏑ ⏑ ⏓ —, ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ oder — ⏓ ⏑ ⏑, ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑. Diesem schwankenden Vorbild gegenüber scheint Commodian jede Rücksicht auf Quantität aufgegeben zu haben. Dagegen die 2. Halbzeilen zu 8 und zu 10 Silben können nur ein festes metrisches Vorbild haben. Commodians Carmen Apologeticum hat im Ganzen etwa 160 zweite Halbzeilen zu 8 und etwa 140 zu 10 Silben. Nun haben von jenen 160 achtsilbigen Halbzeilen 144 die zweite Silbe lang, von diesen 140 zehnsilbigen 125 die zweite Silbe kurz. Das kann kein Zufall sein, sondern fordert zu genauerer Prüfung heraus. Von den achtsilbigen Halbzeilen, deren quantitirendes Vorbild ist — ⏓ — —, [5] ⏑ ⏑ ⏓ ⏑, beginnen bei Commodian etwa 92 mit drei Längen, wie *mollescunt* sēro gehenna. *aut quorum* sānguine vivant. *ferrum non* pūstula surget. *qui non vult* dicto parere, 21 mit einer Kürze und 2 Längen, wie *honores* ăddidit altos. *probetur* quĭs deo dignus. *ut illi* credere possint, 26 mit zwei Längen und einer Kürze, wie *saevire* victus a summo est. *sed tota* terra gemebat. *tunc sic et* ipsa maiestas. *tales* docēre deberent. Nur sehr wenige und fast lauter unsichere beginnen mit ⏑ — ⏑: 66 *recolligit* se (sese *edd.*) sub antro. 357 *cum esset* invidus hostis. 561 Extendit palmas; | *at* (et oder ast *edd.*) *ille* tăngere coepit. 879 *statuta* (statutaque?) tempora complet. 907 Cumque (quo oder hoc?) redeuntes | *in urbe* (urbem?) mĕnte mutata.

Diesen 144 achtsilbigen Halbzeilen, in denen die 2. Silbe lang ist, stehen etwa 16 sichere gegenüber, deren 2. Silbe kurz ist: 92 măgnum et. 193 legem in. 274 lignum in. 716 illum ex. 987 (quondam advenit). 145 tunc erit. 196 depretiatur (?). 435 ună (his una *edd.*) qui. 532 credimus dicto (ex dicto *edd.*). 567 multă quae. 594 vox adornata. 697 surgere. 774 deus in terris. 858 sed magis intra. 911 eius adpareat. 920 victor in.

Stellen wir den zweiten Halbzeilen zu 8 Silben sogleich die zehnsilbigen gegenüber, deren quantitirendes Vorbild ist ⏑ ⏑ ⏓ [4] ⏑ ⏑, ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑, so haben von 140 Zeilen der Art 125 die 2., der 2. Senkung des 3. Fusses

entsprechende, Silbe kurz. Aber auch für die Silben, welche dieser vorangehen und folgen, zeigt sich eine Regel. Von den 125 Halbzeilen haben 84 die beiden ersten Silben kurz und die 3. lang (⏑ ⏑ –), wie in *cupidi* tota mente devoti. *fuerat* qui praedictus ab illis. *quod aves* sua tempora norunt; in 31 steht statt der 1. Kürze eine Länge (– ⏑ –), wie in *unus audit* et excutit alter. *viverent* donec ipse veniret. *sic erat* modo credere fas est. *tunc erit* nec oblatio Christo. Dagegen sind die Fälle, in denen statt der 4. Hebung eine Kürze steht, wenige und nur zum Theil sichere; zuerst (⏑ ⏑ ⏑): 2 tulerit ab errore nefando. 152 diabuli detergeret omnes = zabuli). 607 copriá iudicatur ab ipsis. 834 quoniám illi credere nolunt; zweitens (– ⏑ ⏑): 40 fortiá Pharaone decepto. 107 unicá (unici?) super angelos omnes. (327 suaviá dei summi praecepta: suaviter *cod. richtig*). 425 tangeré librum Deuteronomum. 427 omniá supra dicta rebelles. 801 septimá persecutio nostra.

Diesen 125 Fällen stehen 15 gegenüber, in denen die 2. Silbe lang ist und zwar 1) (⏑ – –): 395 nec intéllegant. 415 meis díxit. 927 prophetáe. 2) (– –): 370 et praetér te. 454 ignoránti bus. 484 a nobís. 495 ducti sunt. 535 pleni iám desperato. (940 non est séd neque). 438 blasphemátur. 900 Chaldaei Babyloni. 3) (⏑ – ⏑): 341 prophetá qui. 369 tu es déus. 904 tres Caesáres; 4) (– – ⏑): invisíbilem esse videndum.

Demnach hat Commodian die zweiten Halbzeilen zu 8 Silben so gebildet, dass die 2. der 4. Hebung entsprechende, Silbe in der Regel eine lange war, und auch die 1. und 3. Silbe, welche der 3. und 4. Senkung entsprechen, meistens lang waren; dagegen die 2. Halbzeilen zu 10 Silben so, dass die 2. und 3. Silbe, welche der 2. Kürze des 3. und der Hebung des 4. Fusses entsprechen, in der Regel durch eine Kürze und eine Länge gebildet wurden und auch die erste der 1. Senkung des 3. Fusses entsprechende Silbe, wenigstens meistens durch eine Kürze gefüllt wurde. Allein diese Regeln sind nicht mit der Strenge festgehalten, wie die andern, dass die 6. Hebung eine lange Silbe sein soll.

Zudem betragen die zweiten Halbzeilen zu 8 und
deren Anfang die Quantität einigermassen beachtet ist, nu
über 700 zweiten Halbzeilen zu 9 Silben vermochte ich
Silben keine Rücksicht auf die Quantität zu erken

Möglichkeiten, z. B. *vel qualiter* singula fecit. *prospicit ubique* de coelo. *hortor ab errore* recedant. *faciet ut muta* loquantur. *herbas incantando* malignas. *conculcantur neque* coluntur.

In der *ersten* Halbzeile ist, wie oben (S. 297) bemerkt, wenn ein mehrsilbiges Wort den Zeilenanfang bildet, die 1. Hebung meistens durch eine Länge nachgebildet; sonst ist auch hier vor dem Schlusse die Quantität der Silben völlig frei, wie in Ipse redit iterum. Sed olera tantum. Agricola doctus. Cui summus divitias. Turbantur caelicolae.

Beobachtung der Wortaccente bei Commodian.

Commodian hat die Quantität der Silben an einigen Stellen des Hexameters streng, an andern halb nachgebildet, etwa an ebenso vielen aber gar nicht beachtet. Vielleicht hat er das, was hier fehlt, auf andere Weise ersetzt. Man nennt meistens die Hexameter des Commodian rythmische und versteht darunter nach dem Wortaccent gebaute. Hanssen gibt als Resultat seiner Studien (S. 23): Magni est momenti apud Commodianum accentus grammaticus, quamquam certis legibus non tenetur nisi quibusdam in sedibus; ubi vero tenetur, haud quaquam semper congruit cum ictu metrico, ita ut appareat neque accentus grammatici rationem successisse in locum rationis syllabarum quantitatis, neque in accentus grammatici reverentia sola versum positum esse. Sehen wir zu!

In der *ersten Halbzeile* sind die Versaccente in keiner Weise durch die Wortaccente nachgeahmt; ja, da diese Halbzeile fast ausnahmslos durch ein mehrsilbiges, also auf der vorletzten oder drittletzten Silbe vom Wortaccent getroffenes, Wort geschlossen wird, diese Silben aber stets der Senkung des zweiten Fusses entsprechen, so stehen im Schlusse der 1. Halbzeile Vers- und Wortaccent stets in scharfem Gegensatz, also Quís poterít unúm. Plús eram quám páleá. Aber auch abgesehen von einer Nachahmung der Hexameterfüsse lässt sich in der 1. Halbzeile nicht irgend eine regelmässige Setzung der Wortaccente nachweisen, wie wir sie z. B. in den Räthseln (vgl. S. 279) gefunden haben.

Gibt vielleicht die *zweite Halbzeile* eine accentuirte Nachahmung der Hexameterfüsse? Hanssen meint 'Accentus grammaticus in *quarto* pede

congruit cum ictu metrico in eis versibus, qui inciduntur caesura bucolica' z. B. quod *imminet* ante videte oder tra*dúntur* vivi gehennae. Diese Regel ist zum einen Theil nutzlos, zum andern Theil falsch. Denn da jedes lateinische Wort auf der vorletzten oder drittletzten Silbe betont ist, so muss, wenn vor der 5. Hebung Wortende eintritt, ein vorausgehendes mehrsilbiges Wort selbstverständlich trochäischen oder daktylischen Schluss haben; z. B. crimi*nósis* denique Marsus. nec *súfficit* vox mea tantum. aut *quorum* sanguine vivant. So weit sind diese Thatsachen keine Regel, sondern nur Nothwendigkeit. Falsch aber ist die Regel, wenn vor der bukolischen Caesur ein einsilbiges Wort steht oder zehnsilbige Halbzeilen der Art sich finden: spàti*áns spe* captus inani. fer*rúm non* pustula surget. domi*nús vitae* nostrae repertor. tange*ré librum* Deuteronomi (so betont Hanssen). Ebenso wenig ist eine andere Regel für die Wortaccente zu erkennen für jene Fälle, wo vor der 5. Senkung kein Wortende eintritt. In all den Theilen also, welche dem 5. Fusse vorangehen, hat Commodian sich um den Wortaccent durchaus nichts gekümmert.

Anders steht es im *fünften* und *sechsten* Fusse. Hier hat, wie oben (S. 290) bemerkt, Commodian die Schulregeln[1]), welche seit Virgil und Ovid für den Bau des Hexameters galten, sorgfältig beobachtet: die 5. Hebung wird nicht durch Wortschluss, sondern höchstens durch einsilbige Wörter gebildet, und die 6. Senkung darf nicht durch ein einzelnes einsilbiges Wort gefüllt sein. Die Folge dieser Regeln ist, dass in dem 5. und 6. Fuss stets die Wortaccente mit den Versaccenten zusammenfallen, abgesehen von den nicht seltenen Schlüssen, wie ó *dea* certe. aút *ubi* flávo, wo der Wortaccent in den Senkungen verloren geht, Schlüsse, deren sich bei Commodian 22 finden, wie vóx *mea* tantum. quís *deo* dignus. ét *pedes* ipsi. páx *vobis* inquit. Bei Virgil, Ovid und ihren Nachfolgern war die Wirkung jener Regel über die Bildung der 5. Hebung und der 6. Senkung, in Folge deren im 5. und 6. Fusse die Versaccente stets mit den Wortaccenten zusammenfielen, nicht beabsichtigt, sondern zufällig. Allein wie nach der Bemerkung von O. Crusius

1) Wie diese Regeln über den Hexameterschluss bei den Lateinern entstanden sind, versuchte ich zu entwickeln in den Untersuchungen zur Geschichte des alexandrinischen und lateinischen Hexameters.

Babrius darauf achtete, dass die lateinischen Choliamben stets den Wortaccent auf der vorletzten Silbe hatten und darnach auch in seinen griechischen Choliamben nur solche Wörter in den Schluss stellte, deren vorletzte Silben den Wortaccent hatten, so hat auch Commodian stets in die 5. Hebung eine Silbe gerückt, welche den Wortaccent hatte. Wenn also auch die für die Senkungen des 5. Fusses geltende halbe Quantität Schlüsse, wie mâturis aévo. hûmanae gentes, gestattet hätte, so hat er sie vermieden, weil hiedurch in die 5. Hebung eine Silbe ohne Wortaccent gerückt worden wäre und nur in 37 praebere laudes und 602 aûgere quaerunt scheint er sich solche Ausnahmen erlaubt zu haben.

Demnach findet sich bei Commodian nur die eine Rücksicht auf den Wortaccent, dass er, wie die quantitirenden Dichter, in die 5. Hebung stets eine Silbe rückte, welche den Wortaccent hatte, während es ihm nahe lag, das nicht zu thun. Dies ist der einzige Fall, von dem man sagen darf, dass Commodian sich um den Wortaccent mehr gekümmert habe als Virgil oder Ovid. Aber desswegen dürfen seine Zeilen nicht rythmische genannt werden, wenn dies den Sinn haben soll, dass in ihnen die Wortaccente nach bestimmten Regeln gesetzt seien.

In Betreff der Aussprache denkt Hanssen, wie wahrscheinlich die Meisten, nur an die 6 Füsse des Hexameters; darnach betont er nicht nur die Verse der Exhortatio poenitendi (oben S. 282), sondern auch die Commodians. Also

Séd persevérantiá | tartarí torménta formída.
Júdicem fúturúm | timé perdéntem iníquos.
Quí paenitúissé | malá perpetráta probántur.
Jám paene médietás | annorúm sex mílibus íbat.
Nón natus ánte patrém | moritúr ibi néque dolóres
Úno voló tituló | tangeré librum Deúteronómum.

Diese geschmacklose Betonung darf man wieder unsern Theoretikern überlassen; der Dichter der Exhortatio hat nicht daran gedacht, da er sich überhaupt nicht um Quantität, sondern nur um Wortaccente kümmerte, also auch nur nach diesen seine Zeilen gesprochen haben wollte. Commodian hat sich allerdings nicht um den Wortaccent gekümmert, doch auch nur wenig um Quantität. Er hat sich die Langzeile in 2 Kurzzeilen zerlegt, wobei die wichtige 3. Hebung zu einer gleichgiltigen End-

silbe wird; diese Kurzzeilen sind nur gegen den Schluss quantitirend gebaut; die vorangehenden Silben sind mit wenig Ausnahmen nur gezählt. Spondeen oder Daktylen sind keine von Commodian gebaut; was berechtigt also, solche zu sprechen?[1]) Die Silben können aber auch nicht in gleichem Ton gesprochen werden; es bleibt also nur übrig, dass man sie so spricht wie gewöhnlich, d. h. mit dem gewöhnlichen Wortaccent. Dann ist allerdings das, was von Quantität sich noch findet, fast nur todter Zierrat; allein solche Erscheinungen sind besonders in Uebergangs-Zeiten nicht selten. Läuft ja auch in der feinen arabischen Poesie und nach W. Christ's Wahrnehmung in den Kanones des Johannes Damascenus accentuirender und quantitirender Bau der Zeilen neben einander. In diesem Sinne kann man mit Recht die Verse Commodians rythmische nennen: sie sind nicht nach dem Wortaccent gebaut, aber sie wurden nach dem Wortaccent und nicht nach dem Versaccent gesprochen.

Akrosticha, Reim- und Versgruppen bei Commodian.

In einem jeden Gedichte der Instructiones ohne Ausnahme bilden die Anfangsbuchstaben der Zeilen Wörter oder Sätze, welche sich auf den Inhalt des Gedichtes beziehen; das letzte gibt so den Namen des Dichters wieder. Mit diesen Akrosticha steht in engem Zusammenhang, dass in zwei Gedichten jede Zeile auf ein und denselben Vokal endet (Instr. II, 8. 39). Diese Art des Reimes findet sich ebenso im Psalm des Augustin. Gegenüber dem streng durchgeführten Gesetze der Akrosticha

1) Auch im Rhein. Mus. 38 (1883) p. 223 hält Hanssen an der Betonung fest 'vīncĭtĕ mālīgnūm || pūdīcāe | fēmĭnăe Chrīstī' oder 'īn dăndŏ dīvĭtĭās || vēstrās | ōstēndĭtĕ cūnctās' und stellt die Regel auf 'Vor weiblichen Caesuren und weiblichem Versschluss wird Uebereinstimmung von Accent und Versictus gesucht, vor männlicheu Caesuren [und männlichem Versschluss] ist Widerstreit von Accent und Versictus Gesetz'. Dies Gesetz ist allerdings unumstösslich. Denn da — abgesehen von einsilbigen Wörtern, von denen natürlich auch Hanssen absehen muss — kein Wort der lateinischen Sprache mit einer betonten Silbe endigt, so kann Hanssen sein Gesetz auf die gesammte quantitirende Poesie der Lateiner, aber ebensogut auf die gesammte Prosa ausdehnen. Da kein Wort Oxytonon ist, so wird in jedem Worte, das den Quantitätsictus auf der letzten Silbe hat, Widerstreit, in jedem Worte, das den Quantitätsictus auf der vorletzten Silbe hat, Uebereinstimmung des Wortaccents und des Quantitätsictus sich finden. Diese Betonungsverhältnisse der lateinischen Wörter sind also pure Naturnothwendigkeit und keine mit Bewusstsein geschaffene Regel dieses oder jenes Dichters.

in den Instructiones war mir die Ungebundenheit des Carmen Apologeticum auffallend. Endlich fand ich das Gesetz, welches Commodian hier beobachtet hat. Es ist das Paargesetz, das ich dann auch in den Räthseln und der Exhortatio durchgeführt fand (vgl. S. 281 u. 282). Stets sind 2 Langzeilen durch den Sinn zu einem zusammengehörigen Paar verbunden, nach welchem also eine stärkere Pause eintritt. Dieser Parallelismus ist dem ähnlich, den man früher in den Psalmen annahm: Die beiden Zeilen können einen Satz, sie können zwei verschiedene Sätze bilden, aber immer hängen sie enger unter sich, als mit den anstossenden Paaren zusammen.

Für die Richtigkeit meiner Beobachtung hatte ich einen auffälligen Beweis. Ich hatte 6 Stellen des Carmen apol. notirt, wo mir ein Vers fehlte (nach 275. 387. 415. 561. 611. 645). Als ich dann Dombart um Einsicht in die neue Collation der Handschrift bat, siehe, da hatte Pitra an 4 Stellen je einen Vers ausgelassen (nach 274. 279. 387. 611) und an einer 5. einen Vers (412 steht nach 563) um volle 150 Verse verstellt.[1]) An der 6. Stelle wird Niemand zweifeln. Denn wenn es bei der Schilderung der Wunder Christi heisst:

641 Mutum loqui fecit | et surdum audire praesertim
et caecum ex utero | natum, ut videret in auras.
Post XXXVIII annis | paralyticum surgere iussit,
quem admirarentur | grabatum in collo ferentem.
645 Cuius vestimento | tacto profluvio sanata est.
Quinque panes fregit | hominum in milia quinque
et quatuor milia | iterum de septem refecit.

so ist sicher vor 645 ein Vers ausgefallen. Verstösse gegen das Paargesetz, wie in 563

561 Extendit palmas; | at ille tangere coepit
et manum in latere, | fuerat quod lancea fixum,
Misit et exinde | prostravit sese precando:
tu deus et dominus | vere meus. contra quem ille:
Haec quia vidisti, | credidisti; sed illi felices
posteri qui credunt | audito nomine tantum.

1) Vgl. jetzt Dombart in Wiener Stzber. 1884 S. 793. Also haben die Abschreiber vom 3. bis 9. Jahrhundert 1 Vers ausgelassen, der des 19. Jahrhunderts 4.

sind mir sonst nicht vorgekommen. Dagegen ist dieses Gesetz ein ebenso wichtiges als erwünschtes Hilfsmittel zum Verständniss dieses schwierigen Dichters. Es zeigt ohne Weiteres, dass die Umstellung des Verses 115 Ubi facies aut *etc.* nach 118 falsch ist; ebenso die Umstellung von 490 morte. Movebant und 491 suspensa dicentes; ebenso die Flickversuche in 537 — 540:

Si nobis obsistunt, patet et resistere istos
Summo, qui voluit | nobis bonus esse. Nec illud
Respiciunt servi cervicosi setis erectis
Qui semper innocuos | cruciarunt, lege vetati,

wo vielmehr eine Lücke anzunehmen und mit der Handschrift zu schreiben ist:

Si nobis obsistunt, | putant et resistere summo,
qui voluit nobis bonus esse * *?
Nec illud respiciunt | cervicosi setis erectis
quod semper innocuos | cruciarunt lege vitata.
(rectis, quid, innouos *codex*).

An vielen Stellen ist der richtige Sinn nach diesem Gesetz durch andere Interpunktion zu gewinnen. So V. 215 — 218:

Ad quos emundandos | saepe deus misit alumnos,
ut illos corrigerent | depravatos denuo summo.
Excipere numquam | voluerunt dicta divina,
sed voluntate sua | servierunt semper inepti,

wo die Ausgaben 'depravatos. Denuo Summi excipere' verbinden. Dann 426

Uno volo titulo tangere librum Deuteronomum:
in caput eritis, | gentes; nam increduli retro.
Si respuunt certe | omnia supra dicta rebelles,
scite, quid opponunt, | cum res tam aperte dicatur.

'nam increduli retro respiciunt. Certe' haben die Ausgaben. Ebenso scheinen, um nur einige der schwierigsten Fälle zu berühren, folgende Stellen behandelt werden zu müssen: V. 523 u. 524

Infatuant stultos magis evanescere dictis,
quod crucifixus [erat], | cum sic oporteret eundem.

infatuan und maius *cod.*, erat fehlt. Dann V. 615 — 618

Hic crudele nefas | imperat de unico nato,
ut probaret Abraham, | cui dixit 'parce' e caelo.
Angelus et deus est | hominem totidemque se fecit
et, quicquid voluerit, | faciet ut muta loquantur.

Dann V. 716—719 vom entarteten Sohn

Nec facit heredem | illum ex asse suorum,
quem (quae?), si prius poterit | consumere, gaudet in illo.
Impium et saevum | sobolem reisve tyrannum
nec obvium patitur | genitor, commotus ab illo.

717 in illum *codex*. 719 nec = ne obvium quidem. Dann V. 751 und 752 von den Kindern der Welt:

Dicentes adiciunt | 'Nihil est post funera nostra;
dum vivimus, hoc est', | et incumbunt more suillo.

Dann 836 und 837

De quibus quam multi | quoniam illi credere nolunt,
supplicat iratus | altissimum, ne pluat inde.

inde = exinde V. 885.

Dieses Paargesetz ist von Commodian auch in einigen längeren Gedichten der Instructiones neben den Akrosticha beobachtet.

Die Dichtungsformen Commodians haben also im wesentlichen folgende Eigenthümlichkeiten: Die Langzeilen der quantitirenden Poesie sind, der in späten Zeiten streng beachteten Caesur entsprechend, in Kurzzeilen zerlegt. Die sich entsprechenden Zeilen sind in der Weise gleich gebildet, dass die Zeilenschlüsse die bestimmte gleiche Bildung haben, dagegen in den vorangehenden Theilen fast kein Gesetz beobachtet wird ausser eine bestimmte Silbenzahl. Dann bilden bald die Anfangsbuchstaben der Zeilen oder Strophen Akrosticha oder gar (Instr. II, 8. 39) die Endvokale Reimketten, bald sind die Zeilen in regelmässige Strophen gruppirt. Diese Hauptmerkmale von Commodians Dichtungsformen sind aber zugleich auch die Hauptmerkmale der ältesten rythmischen Dichtungen in lateinischer Sprache.

Die Frage ist jetzt natürlich: woher hat Commodian diese Dichtungsformen? Für die *Akrosticha* gibt es, wie später auszuführen, vor

Commodians Zeit nur wenige lateinische Beispiele. Zu *Strophen* wurden wohl die Verse gleichzeiliger lyrischer Gedichte gruppirt, in späterer Zeit auch nach jedem Distichon regelmässig eine stärkere Sinnespause geschaffen, allein in fortlaufenden hexametrischen Gedichten, wie das Carmen Apolog. eines ist, ist eine solche Strophenform ohne Beispiel. Die Spuren also, welche vor Commodian sich finden, sind so schwach, dass ihnen gegenüber das breite, auffällige Auftreten der commodianischen Dichtungsformen unerklärlich ist, zumal Commodian nicht etwa mit Vorliebe und Gelehrsamkeit die heidnischen Dichter studirte und nachahmte, sondern sie verachtete.

Doch, auch von den Akrosticha und der Gruppirung in Strophen abgesehen, bleiben die andern Dichtungsformen Commodians, deren Ursprung aus der älteren lateinischen Dichtung nicht erklärt werden kann. Vom *Reim* ist nirgends eine Spur; denn Wilh. Grimms Sammlungen beruhen nur auf Selbsttäuschung. Der *Zeilenbau* des Commodian selbst ist völlig ohne Beispiel. Accentuirende lateinische Gedichte mit Silbenzählung aus älterer Zeit, die den Commodian zu diesem halbquantitirenden Zeilenbau hätten verlocken können, gibt es keine. Woher also nahm Commodian auch nur den Gedanken an solchen Versbau, woher die Kühnheit, denselben zu wagen und in 2000 Zeilen durchzuführen?

Die Anfänge
der rythmischen Dichtung der Griechen.

In der Entwicklung der rythmischen Dichtung der Griechen treten dieselben Stufen hervor wie in jeder Entwicklung, zuerst Unklarheit und Unbeholfenheit, dann Feinheit. Zwischen den Lateinern und den Griechen herrscht in dieser Hinsicht im Anfang merkwürdiger Parallelismus. Commodian und Methodius haben von den Gesetzen der Quantität nur einige festgehalten, die meisten preisgegeben; daneben zählen sie hauptsächlich Silben. Augustin (im Psalm) und Gregor von Nazianz (in den 2 nachher zu besprechenden Gedichten) haben die Gesetze der Quantität gänzlich aufgegeben; ihre rythmischen Dichtungsformen sind aber noch sehr unbeholfen. Von Nachahmung bestimmter metrischer Füsse ist Nichts bei ihnen zu merken. Allein von da an ist die Entwicklung der lateinischen Rythmen weit verschieden von der Entwicklung der griechischen.

Die lateinische Rythmik vom 6. bis 11. Jahrhundert beschränkt sich, abgesehen von den Sequenzen, fast durchaus auf die Nachahmung klassischer Zeilenarten und bringt fast nur gleichzeilige Gedichte (Nachahmungen der jambischen Senare, trochäischen Fünfzehnsilber, jambischen Achtsilber u. s. w.) und die einfachsten Odenformen hervor. Dagegen sind *gleichzeilige* rythmische Gedichte bei den Griechen vor dem Jahre 1000 sehr selten; so die beiden Gedichte des Kaiser Leo und des Photius, wohl Nachahmungen anakreontischer Zeilenarten. Nach dem Jahre 1000 kamen dann die sogenannten politischen Verse, wohl eine Nachahmung des jambischen Septenars in Gebrauch und wurden bald das Alles beherrschende Versmass. Dagegen war vom 6. bis 11. Jahrhundert die dichterische Kraft der Griechen besonders gerichtet auf die Dichtung

von Hymnen, welche, ihrem Ursprung nach lyrisch, oft durch eingeflochtene Gespräche sich dem Drama oder durch ausführliche Erzählung dem Epos nähern. In ihrer feinen Ausführung, welche gewiss von der hohen Kunstfertigkeit der spätgriechischen quantitirenden Dichter beeinflusst war[1]), leuchtet von neuem der griechische Geist auf.

Der Hymnus des Methodius.

Ein merkwürdiges Denkmal der christlichen Poesie der Griechen ist der Hymnus, welchen *Methodius* Martyr († 311) in das 11. Buch seines Symposiums eingefügt hat. Leider steht es mit dem Texte sehr schlecht. Zuerst wurde die Schrift fast gleichzeitig herausgegeben von L. Allatius (Rom 1656) und von P. Possinus (Paris 1657). Seitdem wurden keine neuen Handschriften benützt weder von Alb. Jahn (Halle 1865) noch von Christ (Anthol. S. 33), und auch ich suchte umsonst nach besseren Handschriften. Die einzige pariser (Cgr. 946) endet nach einer gütigen Mittheilung von Delisle schon mit *γὰρ ἔτι περιλείπονται* (ed. Paris 1657 p. 131); die Handschriften in Rom, von denen mein Freund De Boor mir Nachricht gab, sind alle jung und werthlos (Barb. IV, 9 saec. XVI in 4^0: *B;* Barb. IV, 45 saec. XVI in 4^0, wohl aus Vatic. 1451 abgeschrieben; Vatican. graec. 1451 saec. XVI: *V;* Ottobon. 135, sehr jung: *O;* Ottobon. 59 ist am Ende unvollständig). Eine bessere Grundlage des Textes, als diese Handschriften und die darnach gemachten Ausgaben sie bieten, wäre dringend zu wünschen.

Dem Hymnus schickt Methodius die Worte voran: *Ταῦτα εἰποῦσαν ἔφη κελεῦσαι πάσας ἀναστῆναι τὴν Ἀρετὴν ἡ Θεοπάτρα καὶ πάσας ὑπὸ τὴν ἅγνον εὐχαριστήριον ὕμνον πρεπόντως ἀναπέμψαι τῷ κυρίῳ· ἐξάρχειν δὲ τὴν Θέκλαν καὶ προυφηγεῖσθαι· ὡς οὖν ἀνέστησαν, τὴν Θέκλαν μέσην μὲν τῶν παρθένων ἔφη, ἐκ δεξιῶν δὲ τῆς Ἀρετῆς στᾶσαν κοσμίως ψάλλειν, τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ καθάπερ ἐν χοροῦ σχήματι συστάσας ὑπακούειν αὐτῇ.* Thekla singt also den Hymnus, in welchem bald Christus (der Bräutigam), bald die Kirche (die Braut) gepriesen wird. Der Gesang besteht aus

---

1) Vgl. die Bemerkungen über die vermeintlichen Vorläufer der rythmischen Dichtung der Griechen in der Abhandlung zur Geschichte des griech. Hexameters.

24 Strophen, deren Anfänge von den 24 Buchstaben des Alphabetes gebildet werden. Der Bau der Zeilen war lange Zeit unbekannt: *Pitra* erkannte nur, dass im Refrain jambischer Rythmus herrsche; doch schon vor ihm hatten G. F. *Rettig* und A. Jahn gefunden, dass das Gedicht nach der Quantität der Silben gemessen und in Jamben geschrieben sei, zu deren Herstellung sie mit dem überlieferten Texte allerdings sehr gewaltsam umgingen; (vgl. S. 126 von Jahns Ausgabe). *Christ* folgte dem Texte Jahns, leider ohne zu wissen, mit welch gewaltsamen Mitteln derselbe hergestellt war. Die Strophen bestehen meistens aus 50 Silben, die sich in 3 Langzeilen zu 14 und 1 Kurzzeile zu 8 Silben gliedern. In einigen Strophen stehen entschieden mehr Silben; so geht in A und M der ersten Langzeile ein Stück von 8 Silben, in H und N ein Stück von unsicherer Länge voran.

Schon die Zeilenart von 14 Silben = 7 Jamben ist sehr auffallend (vgl. Christ, Metrik § 410). Ich finde etwas Aehnliches nur bei *Gregor* von Nazianz in dem Gedicht *εἰς ἑαυτόν* (Sectio I, 30 Caillau II p. 870; Migne vol. 37 p. 1290). Dieses Gedicht besteht aus 113 Langzeilen, wie

Ἡ πολλὰ πολλὰ γίγνεται μακρῷ βίῳ βροτοῖς.
Ἐγὼ γὰρ, ἃς μὲν ἔσχον ἐν ξένῃ πόλει πάλας.

Diese Zeilen Gregors zerfallen stets in 8 + 6 Silben. Im Dimeter ist der Dipodie halber die 2. und 4. Senkung rein; vgl. 31 *τὸ γνώριμον δ' ἄτιμον ὡς τὰ πολλὰ τυγχάνειν.* In der Tripodie ist des Zeilenschlusses halber die 3. Senkung stets rein, desswegen aber die 2. gegen das Dipodiengesetz hie und da lang; vgl. 56 *ἄριστ' ἠρμοσμένον*: 58; 60. Die letzte Silbe des Dimeters wie der Tripodie ist frei; vgl. 13. 95. 103. 130. 177. 181. Aus der trefflichen Florentiner Handschrift (Plut. VII, 10; vgl. meine Noten zu den beiden Gedichten des Gregor), wohl der besten Handschrift von Gregor's Gedichten, hat Herr Dr. A Herzog mir folgendes Scholion zu diesem Gedicht mitgetheilt *Τοῦτο τὸ μέτρον ἀδιάφορόν ἐστι ἰαμβικὸν μέντοι τυγχάνον. τὸν μέντοι πρῶτον τὸν στίχον (τῶν στίχων?) δικατάληκτον ἔχον· τὸν δὲ δεύτερον τρικατάληκτον ἡμίαμβον. τὸν δὲ τελευτεῖον* (so) *συλλαβὴν ἐφ' ἑκατέροις τοῖς στίχοις ἀδιάφορον τίθησιν, εἴτε ἴαμβος εἴτε πυρρίχιος. μήτις οὖν μονοστιχίαν τοῦτο γράψῃ· σφάλλεται γὰρ ὃς τοῦτο ποιήσει'*. Das soll wohl heissen: 'Dieses Versmass bildet gleiche Zeilen und hat jambischen Tonfall. Der ersten Halbzeile fehlen 2, der zweiten

3 Jamben zu einem richtigen Trimeter, so dass hier ein halber Trimeter bleibt. Die letzte Silbe beider Halbzeilen ist frei. Schreiben soll man das Gedicht in Langzeilen, nicht in Halbzeilen.'

Diesen Zeilen Gregors sind die Zeilen verwandt, in denen der Hymnus des Methodius geschrieben ist. Als Beispiel will ich 5 Strophen geben, deren Text ich nach Kräften hergestellt habe.

Ὑπακοή. Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα
νυμφίε ὑπαντάνω σοι.
(κρατοῦσ' | ὑπαντάνω σοι νυμφίε.?)
Ἄνωθεν παρθένοι βοῆς
ἐγερσίνεκρος ἦχος ἦλθε νυμφίῳ λέγων
πασσυδὶ ὑπαντάνειν λευκαῖσιν ἐν στολαῖς*
καὶ λαμπάσι πρὸς ἀντολάς. ἔγρεσθε πρὶν φθάσῃ
μολεῖν εἴσω θυρῶν ἄναξ.
Ὑπακοή. Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπ. etc.

1 *Βοῆς om. ed. Allatii.* 3 *λευκαῖσιν B: λευκέσιν VOAll. Poss.* 4 *ἐντολάς O φθάσῃ B: φθάσει VOAll. Poss.* Bei Jahn und Christ lautet die Strophe:

ἄνωθεν, παρθένοι, βοῆς ἐγερσίνεκρος ἦχος
ἦλθεν νυμφίῳ πασσυδὶ ὑπαντάνειν λευκαῖσιν (λευκαῖσί τε)
καὶ λαμπάσι πρὸς ἀντολάς. ἔγρεσθε πρὶν φθάσῃ μολεῖν
εἴσω θυρῶν ἄναξ.

Βροτῶν πολυστένακτον ὄλβον ἐκφυγοῦσα καί
βίου τρυφὴν ἡδύν τ' ἔρωτα σαῖς ὑπ' ἀγκάλαις
ζωηφόροις ποθῶ σκέπεσθαι καὶ βλέπειν τὸ σόν
κάλλος διηνεκῆς μάκαρ.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπ. etc.

2 *τρυφὴν ἡδύν τ' ἔρωτα Meyer, τρυφῆς ἀδονὰς ἔρωτα VB et (τροφῆς?) O, τρυφῆς ἔρωτα Jahn, τρυφῆς ἔρωτα μωρόν Christ.* 2. 3. *ἀγγ. ζοηφ. VO.*

*Γάμων λιποῦσα θνητὰ λέκτρα καὶ ** δόμον*
ἄναξ, διὰ σὲ πολύχρυσον ἦλθον ἀσπίλοις
ἐν εἵμασιν ὅπως φθάσω κἀγὼ πανολβίων
θαλάμων εἴσω σὺν σοὶ μολεῖν.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπ. etc.

Jahn und Christ theilen ab: 1. *Γάμων .. ἄναξ* (14 Silben), 2. *διὰ .. εἵμασιν* (16 S.), 3. *ὅπως .. θαλάμων* (13 S.), 4. *εἴσω σὺν σοὶ μολεῖν* (*ἄναξ add. Christ*). *εἵμασι codd.*

Ὕμνοις, μάκαιρα θεόνυμφε, θαλαμηπόλοι
αἱ σαὶ γεραίρομεν σε νῦν, ἄθικτε παρθένε,

ἐκκλησία χιονόσωμε κυανοβώστριχε
σῶφρων ἄμωμ' ἐρασμία.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπ. etc.

1 νεόνυμφε *B Poss.* 2 αἱ σαὶ *Meyer*, αἵ σε *VOB All. Poss.*

Ψάλλων τὸ καινὸν ἆσμα νῦν χορός σε παρθένων
καθιστάνει πρὸς οὐρανοὺς, ἄνασσα, φῶς ὕλη,
ἑστεμμένος λευκοῖς κρίνων κάλυξι καὶ φλόγας
χερσὶ σελασφόροις φέρων.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπ.

2 φῶς ὕλη *Meyer* σαφῶς ὕλη *codd. All. Poss.*, σαφῶς ὅλος *Jahn*, φωσφόρος (?) *Christ* 3 φλίγοας *O.*[1])

Wie in diesen Strophen, so finden sich im ganzen Gedichte unbegreifliche Verstösse gegen die anerkannten Gesetze der quantitirenden Dichtung. Der ersten Zeile gehen, wie oben erwähnt, öfter kleinere oder grössere Zeilenstücke voran; die Zeile von 14 Silben hat sehr oft nicht die Caesur nach dem 4. Jambus. Dreisilbige Füsse sind vielleicht anzunehmen in *Γ* 4; *T* 1; *Y* 3, sonst werden die Silben der Zeilen gezählt. Hiatus und eine Länge in der 2. Senkung der Dipodie ist zwar sehr selten, (denn Messungen, wie βιαιως, ζωητοκος sind wohl auf andere Weise zu entschuldigen); allein die Hauptgesetze der Quantität sind stark verletzt, indem die Hebung sehr oft nicht nur durch α υ ι, sondern sogar durch ε und ο gebildet wird; so *K* 2 ουρανιον εστι πομα. *M* 3 λεκτρα βιαιως. *Γ* 2 δια σε πολυχρυσον etc. Im Anfange des 4. Jahrhunderts kann ein so hervorragender Schriftsteller, wie Methodius, so schwere Fehler gegen die Regeln der quantitirenden Poesie nicht aus Unwissenheit zugelassen haben; er muss sich derselben bewusst gewesen sein und muss sie aus einer bestimmten Ursache mit Absicht gesetzt haben. Von irgend einer Rolle, die der Wortaccent in diesem Gedichte spiele, ist durchaus Nichts zu merken. Ich finde für die auffallenden Erscheinungen im Verbau des Methodius keine andere Erklärung als für

1) Ausserdem dürfte noch in folgenden Stücken der Text von Jahn und Christ zu bessern sein: *Δ* 1. 2 Δόλους δράκοντος [ἦλθον] ἐκφυγοῦσα μιρίους, Μάκαρ, θελκτηρίους. ἔτλην δὲ καὶ πυρὸς φλόγα. *K* 2 tilge γάρ mit All. *Λ* 1 Λαμπρῶς σὸν (σοῦ τόν *Poss.*, σε τόν *All.*) θάνατον Ἀβὲλ προεκτυπῶν. *M* 1 Μέγιστον ἄθλον ἁγνείας | Ὁ καρτερός σου παῖς, λόγε, Ἰωσὴφ ἀνείλετο· | Γυνὴ γὰρ αὐτὸν εἰς ἄθεσμα λέκτρα βιαίως Εἶλκεν φλογουμένη; so *All. Poss.*

die bei Commodian. Das stolze Bewusstsein, dass neben dem einheimischen Prinzip der quantitirenden Dichtung die fremdsprachlichen Christen ein ganz anderes, kräftiges Dichtungsprinzip besassen, führte zunächst zur Geringschätzung und zum theilweisen Aufgeben der Gesetze der quantitirenden Poesie. Die Stücke, welche solche Dichter aus den Gesetzen der quantitirenden Poesie festhielten oder welche sie im Hinblick auf jene andere Dichtungsweise sich neu ersannen, waren natürlich bei den verschiedenen Individuen verschieden. So werden die Formen des Commodian wie die des Methodius begreiflich.

Die beiden rythmischen Gedichte des Gregor von Nazianz.

Die nächste Stufe in der Entwicklung der rythmischen Poesie der Griechen bilden die beiden Gedichte des Gregor von Nazianz (gestorben 389), welche gewöhnlich Exhortatio ad virginem und Hymnus vespertinus betitelt werden; (siehe Anhang No. I). Was den Gregor bewogen hat, neben der gewaltigen Masse von Trimetern, Hexametern, Pentametern und mehreren jambischen und anakreontischen Zeilenarten diese wenigen Verse ohne Beobachtung der Quantität zu dichten, darüber gibt es weder eine Nachricht noch eine wahrscheinliche Vermuthung. Ueber die Formen des Hymnus hat Santen zu Terentianus Maurus S. 165 u. S. 185, über die beider Gedichte Christ Anthologie S. XIII—XV gehandelt.

Meine abweichende Auffassung gründet sich auf die Beobachtung folgender Thatsachen: Beide Gedichte lassen sich in Langzeilen abtheilen, von welchen jede auf der vorletzten Silbe betont ist mit Ausnahme von Exhortatio Vers 23 *ὄρει Σινᾷ* und 34 *μὴ στήλη παγῇς ἁλός:* (den 1. Fall entschuldigt der Eigenname, den 2. wohl das Citat); dann Hymnus V. 1 *λόγε θεοῦ.* 4 *τὸ φῶς.* 13 *σαρκός.* (und 24 *πνεύματι.* 25 *Ἀμήν:* Doch sind solche Schlussformeln stets frei gebildet).

Von den 125 Langzeilen zählen 75 je 14, 43 je 15, 7 je 16 Silben. Jede Langzeile lässt sich, was schon die Handschriften andeuten, in 2 Halbzeilen zerlegen von je 7 oder 8, selten von 9 Silben; die erste Halbzeile endet bald mit einer betonten, bald mit einer unbetonten Silbe, die zweite hat, wie erwähnt, fast stets den Accent auf der

vorletzten Silbe, so dass sich folgende Verbindungen ergeben, 7 ⏑ – + 7: 28 × in Exhortatio, 6 × im Hymnus; 7 – ⏑ + 7: 33 × in Exh., 8 × im H.; 8 ⏑ – + 7: 7 × in Exh., 2 × im H.; 8 – ⏑ + 7: 24 × in Exh., 4 × im H.; dann von den seltenern Arten: 7 ⏑ – + 8: in Exh. Vers 16. 55; H. 24; 7 – ⏑ + 8: in Exh. V. 1. 43; H. 11; 7 ⏑ – + 9: im H. 12; 8 – ⏑ + 8: in Exh. 44. 54. 73; 9 – ⏑ + 7: in Exh. 9; H. 5. 7: also im Ganzen 76 Verse zu 7 + 7. 37 zu 8 + 7, 3 zu 9 + 7; 6 zu 7 + 8, 3 zu 8 + 8 Silben.

Die *Quantität* der Silben wird nirgends beachtet, der *Accent*, wie erwähnt, nur in der vorletzten Silbe der Langzeilen; sonst fallen die Accente in allen möglichen Spielarten; ja ziemlich oft stossen schwere Accente aufeinander, wie 49 *ἁγνὴν τήρει*. 53 *αὐχμηρὰν κόμην*. 55 *καλὸν ἄνθος*. 80 *μικρὰ σκέπη*. Hymn. 5 *φωτὶ κτίσης* und zwischen den Halbzeilen 40 *προσευχαὶ δάκρυα*. 74 *πατὴρ ἄλλος*. Hymn. 17 *ἐλαφρὸν ὕπνον*.

Hiatus ist innerhalb der Halbzeilen selten: in Exh. 15 *τῇ εἰκόνι*. 55 *ἡ αἰδώς*. 66 *ὁ ὄφις*. (72 *καὶ ἐπάνω*). 94 *τὰ ἅγια;* zwischen den Halbzeilen finden sich 5 (33. 43. 61. 77. 96); dagegen 21 zwischen Anfang und Ende der Langzeilen. Im Hymnus findet sich Hiatus innerhalb der Halbzeilen, abgesehen von dem formelhaften Schlusse (V. 24 u. 25) in 2 *πνεῦμα ἐξ*. 11 *καὶ ἡμέραν*. 20 *κοίτη εὐσεβεῖς;* keiner zwischen den Halbzeilen, aber 3 zwischen den Langzeilen.

Christ hat schon hervorgehoben, dass nach jeder Langzeile eine gewisse *Sinnespause* eintritt; es ist hinzuzufügen, dass in der Exhortatio nach jeder 2. Langzeile eine starke Sinnespause eintritt, ebenso wie im Carmen apologeticum des Commodian; im Hymnus dagegen scheint nach jeder dritten Langzeile eine starke Pause stattzufinden. Auch Cosmas citirt in seinen Erläuterungen zur Exhortatio jedesmal ein vollständiges Verspaar: 23 und 24; 33 und 34; 47 und 48; 81 und 82; 85 und 86.

Aus diesen Thatsachen ergibt sich, dass die beiden Gedichte in Langzeilen von 14—16 Silben geschrieben sind, welche in 2 Halbzeilen zerfallen, deren erste aus 7 oder 8, selten aus 9 Silben besteht, während die 2. meistens 7, selten 8 Silben zählt. Quantität und Tonfall ist durchaus frei gegeben, nur muss die vorletzte Silbe der 2. Halbzeile betont sein. Fragen wir, ob hier eine Zeilenart der quantitirenden Dichtung nachgeahmt ist, so könnte nur der Hexameter in Betracht kommen; der

wechselnde Schluss der 1. Halbzeile würde die wechselnde männliche oder weibliche Caesur im dritten Fuss, der Paroxytonon im Schluss der Langzeile den schliessenden Spondeus oder Trochaeus des Hexameters nachbilden. Dass die Silbenzahl der 1. Halbzeile nicht wie im quantitirenden Hexameter auf 5 oder 6 herab, die der 2. nicht auf 9 oder 10 Silben hinaufsteigt und die Silbenzahl der ganzen Zeile nicht sich zwischen 13 und 17 bewegt, braucht nicht zu befremden, da ja die Errichtung derartiger Schranken bei den rythmischen, d. h. Silben zählenden Dichtern natürlich ist, und desshalb bei den lateinischen Dichtern von accentuirenden Hexametern verschiedene Spielarten gefunden werden. Die Langzeilen treten in der Exhortatio in Gruppen von 2, in dem Hymnus in Gruppen von 3 Zeilen zusammen, ein Gesetz, das nur durch V. 16 des Hymnus verletzt wird.[1]) Akrosticha oder Reime binden die Zeilen nicht. Demnach ist in diesen beiden Gedichten Gregors die Quantität gänzlich missachtet; sie sind also der rythmischen Dichtung zuzurechnen und als deren älteste Erzeugnisse anzusehen. Der Accent ist nur so weit beachtet, dass die vorletzte Silbe der Langzeilen accentuirt ist, sonst sind durchaus keine metrischen Füsse durch den Wortaccent nachgebildet, also auch hier ist es Nichts mit jenem erdichteten Uebergange der quantitirenden zur accentuirenden Poesie, in welchem die accentuirten Silben an die Stelle der vom Versictus getroffenen langen Silben getreten seien. In den Langzeilen sind die Silben gezählt, die Langzeilen selbst zu bestimmten Gruppen zusammengestellt. Von einem Akrostichon, wie bei Methodius, ist hier keine Spur.[2])

---

1) Merkwürdig ist der (auch von Christ Anthol. S. 23 gedruckte) quantitirende *ὕμνος εἰς Χριστόν*. Hier laufen 2 Regeln nebeneinander: 1) sind die Verse in Gruppen von je 3 zusammengestellt, 2) wechseln die reinen jonischen Dimeter, wie *δὸς ἀνυμνεῖν δὸς ἀείδειν* und die gebrochenen, wie *δι' ὃν ἀγγέλων χορεία*, regelmässig mit einander ab in den Versen 1—7. 10—16. 19—51, so dass dies offenbar Absicht ist. V. 9 und 8 liessen sich leicht umstellen, allein bei V. 17 und 18 kann so nicht geholfen werden. Es ist eben hier wie im Hymnus vesp. eine Ausnahme von der gewöhnlichen Regel gemacht.

2) Durch diese Resultate wird das alte und seit Valckenaer viel besprochene Scholion der besten Handschriften Gregors, '*ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ τὸν Συρακούσιον Σώφρονα μιμεῖται. οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς τισι καὶ κώλοις ἐχρήσατο μετρικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας*' nicht aufgeklärt. Allein mir wenigstens ist es unmöglich, in den Bruchstücken des Sophron (zusammengestellt von Botzon im Programm des städtischen Gymnasiums zu Marienburg 1867) bestimmte Lang- oder

Ueber die gleichzeiligen rythmischen Gedichte der Griechen und über den Taktwechsel.

Obwohl die bis jetzt veröffentlichten aus gleichen Zeilen bestehenden Gedichte nur wenige und dazu später gedichtet sind als die meisten der nachher zu besprechenden Hymnen, so will ich sie dennoch schon jetzt behandeln, da sich mit der Untersuchung derselben leichter die wichtige Frage verknüpfen lässt, in wie weit in den rythmischen Gedichten der Griechen ein bestimmter Tonfall beobachtet ist.

Das *Ὠιδάριον κατανυκτικὸν Λέοντος τοῦ βασιλέως*, bei Matranga (Anecdota graeca II p. 683) und Christ (Anthol. p. 48 vgl. S. XXVIII) gedruckt, umfasst bei Matranga 189, bei Christ 150 Zeilen zu je 8 Silben, deren vorletzte stets betont ist. Je 6 Zeilen bilden eine Gruppe; die Anfangsbuchstaben der Gruppen werden durch die Buchstaben des Alphabetes gebildet. Der *Ὕμνος ἐκ προσώπου Βασιλείου δεσπότου Φωτίου τοῦ πατριάρχου* (bei Christ Anthol. p. 50; vgl. S. XXVIII und LXXXIX) zählt 100 Zeilen von je 7 Silben mit dem Accent auf der vorletzten Silbe; je 4 Zeilen bilden eine Gruppe; die Anfangsbuchstaben der Gruppen sind auch hier durch die Buchstaben des Alphabetes gebildet.

Sowohl die achtsilbigen Zeilen des Leo als die siebensilbigen des Photius haben stets einen Accent auf der vorletzten Silbe. Wie steht es nun mit den Accenten auf den 6 oder 5 vorangehenden Silben? Ist hier ein bestimmter Tonfall beachtet oder nicht? In der lateinischen Rythmik haben wir von Anfang bis zu Ende die auffallende Erscheinung, dass, wenn man die Wörter so betont wie gewöhnlich in der Prosa, in den sich entsprechenden Zeilen zwar die Schlüsse (– ⏑ – hómines — selten fáctus est, noch viel seltener áltus mons, — oder – ⏑ peccatóri: denn andere Schlüsse gibt es in der lateinischen Rythmik nicht) gleich betont sind, dagegen die vorangehenden Silben sehr oft verschiedenen Tonfall haben. Viele unserer Gelehrten helfen sich über die Schwierig-

Halbzeilen nach Art der gregorianischen zu entdecken; ebenso wenig irgend eine Beachtung der Wortaccente. Das eine ist sicher, dass auch Sophron um die Quantität der Silben sich Nichts gekümmert hat. Ausserdem mag in den Dialogen eine gewisse Gleichförmigkeit der Reden und Gegenreden sich ergeben haben.

keit hinweg durch die Theorie von der sogenannten schwebenden Betonung, d. h. sie betonen die dastehenden Silben eben nach dem Schema, ohne Rücksicht darauf, dass die gewöhnliche prosaische Betonung hiebei gänzlich verletzt wird. Da aber ein wichtiges, ja vielleicht das wichtigste Merkmal aller rythmischen Poesie gerade darin besteht, dass die Wörter hier ebenso betont werden wie im täglichen Leben, so habe ich diese Annahme als unnatürlich zurückgewiesen; vgl. die lat. Rythmen S. 56. Dagegen stellte ich die Theorie vom Taktwechsel auf, d. h. ich behauptete, vor dem Schlusse sei die Betonung der Silben frei gegeben, unter der einen Bedingung, dass nicht 2 schwer betonte Silben auf einander stossen dürfen. Nun ist freilich wahr, nach dem einförmigen Betonungsgesetze der lateinischen Sprache können schwer betonte Silben überhaupt nur dann zusammenstossen, wenn ein schweres einsilbiges Wort vor betonten Wortanfang zu stehen kommt, wie áltus móns ímminet, ein Fall, der sich nicht häufig gibt. Da nun die Dichter der Blüthezeit der lateinischen Rythmik, d. h. des 12. und 13. Jahrhunderts, diesen Fall theils gänzlich, theils ziemlich meiden, da sie anderseits ein feines Bewusstsein der rythmischen Vorgänge zeigen, indem sie z. B. den Taktwechsel bald überhaupt meiden, bald nur an bestimmten Stellen zulassen, z. B. in der ersten Hälfte der Vagantenzeile, wie ut *dícant cum* vénerint, aber nicht in der 2., wie ángelórum chóri, die meisten endlich die beim Taktwechsel entstehenden 2 Kürzen nicht daktylischen Wortschluss bilden lassen, also wohl ut *dicant cum* venerint oder mons áltus incúmbit gestatten, dagegen ut *ángeli* dícerent oder an*gélici* chóri vermeiden, so ist offenbar, dass sie sowohl des gesetzmässigen Tonfalles als auch im Gegensatz dazu der Unregelmässigkeit des Taktwechsels sich bewusst waren, und wenigstens wahrscheinlich, dass sie jene zusammenstossenden Hebungen mit Absicht mieden. Dagegen die Dichter lateinischer Rythmen vor dem 12. Jahrhundert zeigen wenig Sinn für feinere rythmische Gesetze und jener Fall, dass ein schweres einsilbiges Wort vor betontem Wortanfang steht, ist weniger gemieden. Wenn also Jemand behaupten würde, in der ersten Periode der lateinischen Rythmik seien vor dem Schlusse die Silben nur gezählt worden, und meine Beobachtung, dass in den lateinischen Rythmen fast nie zwei Hebungen zusammen-

stossen, sei kein mit Absicht festgehaltenes Kunstgesetz, sondern nur eine aus dem einförmigen Betonungsgesetz der lateinischen Sprache unvermeidlich sich ergebende, allerdings sehr erfreuliche Thatsache, so wüsste ich kaum einen tüchtigen Grund dagegen vorzubringen.

Wie steht es in der griechischen Rythmik? Werden bestimmte Füsse wie in der quantitirenden Dichtung streng festgehalten? Auch hier lautet die Antwort: nein. Christ (Anthol. p. LXXXVIII. LXXXIX u. XCVIII) bemerkt hierüber: pedum divisionem spernebant . . haec erat praecipua lex melodis christianis (graecis) proposita nec umquam violata, ut singula cola uno saltem loco syllabam acutam haberent; neque pauci versiculi in tropariis byzantinis occurrunt, quorum accentus uno excepto omnes fluctuant . . modorum indoles in clausulis colorum maxime conspicua fit. Die Thatsache steht fest, dass in der griechischen Rythmik nicht wie in der quantitirenden bestimmte Füsse festgehalten sind.[1]) Demnach fällt auch für das Gebiet der griechischen Literaturgeschichte jene Theorie, wornach die rythmische Poesie sich auf dem einfachen Wege gebildet habe, dass nur an die Stelle der vom Versictus getroffenen langen Silbe die vom Wortaccent getroffene getreten sei. Die Frage bleibt nur, ob vor dem Zeilenschluss, wie bei Gregor, gänzliche Freiheit herrschte und nur Silben gezählt wurden, oder ob gewisse Schranken beobachtet wurden. Diese Frage kann nur durch eine genaue Untersuchung der Gedichte beantwortet werden. Dieselbe verspricht bei den griechischen Gedichten schärfere Resultate als bei den lateinischen, da viele Wörter auf der Endsilbe vollen Accent haben, so dass z. B. Hebungen, wie in *σοφὸς λέγει*, leicht zusammenstossen können.

Vorher muss auf einige allgemeine Regeln hingewiesen werden. In jedem drei- und mehrsilbigen Worte kann jede Silbe, welche durch 1 oder durch 2 unbetonte Silben von der Silbe, die den Hauptaccent hat, getrennt ist, einen *Nebenaccent* bekommen; diese Regel gilt für die lateinische und griechische Rythmik in gleicher Weise; für die deutsche (wegen der Stammsilben) nur zum Theil: angelórum chóri; *σοὶ δόξαν ἀναπέμπω*. hóhere Gewálten. In den gleichzeiligen Gedichten, auch in den einfachsten Strophenformen der Hymnen, steht an derselben Stelle *bald der volle Accent, bald der Nebenaccent.* So steht z. B. *ψυχὴ λαμπρὰ*

1) Mit der Theorie von der schwebenden Betonung auch alle griechischen Rythmen in das Joch bestimmter Schemate zu zwängen, hat bis jetzt noch kein Gelehrter riskirt.

φιλόκαλε = ἀστέρα δείξας σε λαμπρόν = ὑπερτεροῦσαν καλλοναῖς = τὴν καλλονὴν τὴν ἔκκριτον u. s. f. In den künstlichen, für feinen Gesang bestimmten Hymnenstrophen wird dagegen fast stets ein Unterschied gemacht, ob die Silbe mit dem vollen oder mit dem Nebenaccent belegt wird; doch ist dieser Punkt noch schärfer zu untersuchen. Desshalb theilen die Griechen die Schlüsse sachlich ganz richtig ein in oxytone, paroxytone und proparoxytone (λογισμός, ὡραῖον, θέλουσα); für die politischen Verse und ähnliche fällt freilich der Unterschied zwischen den oxytonen und proparoxytonen weg und der Schluss θησαυροῖς steht dem Schlusse τέθηκε gleich. Das Natürliche ist, dass bei jambisch-trochäischem Tonfall volle und halbe Accente mit einander wechseln, da ja in allen drei- und mehrsilbigen Wörtern dieselben ebenfalls abwechseln, dass dagegen bei anapaestisch-daktylischem Tonfall die Hebungen durch voll accentuirte Silben gefüllt werden; so haben in dem nachher zu besprechenden Gedichte des Romanos die 5 Jamben der 5. Zeile meistens die Accente ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – *οἱ μὲν τῷ γάμῳ ἐποδύρονται*, dagegen die Anapaeste meistens volle Accente *Τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς ἐνητένιζον Λογισμῷ θεωρῶν τὰ γινόμενα.*

Sodann können, wie in der rythmischen Dichtung anderer Völker, die Hilfswörter der Sprache (Pronomina, Conjunctionen, Präpositionen, Hilfszeitwörter) als unbetont behandelt werden; der griechischen Rythmik ist eigen, dass diese Wörter als freies Material behandelt und beliebig accentuirt werden können, z. B. auch τουτων δια κατα u. s. f. Ebenso können, wie in der lateinischen Rythmik, die Eigennamen, besonders die fremder Völker, also vor allem die hebräischen, ferner in wissenschaftlichen (medicinischen, grammatischen) Gedichten die besprochenen Wörter und Wortformen ohne Rücksicht auf den Accent gesetzt werden. Endlich kann in aller Rythmik bei jambisch-trochäischem Tonfall von drei, aufeinanderfolgenden schwer betonten Silben die mittlere die Stelle einer unbetonten vertreten, so 'Bérg Thal Meér'; bei anapästisch-daktylischem Tonfall ist es in der deutschen Rythmik nicht sehr selten, dass ein einsilbiges oder ein zweisilbiges Wort mit einer schwer betonten Silbe in den Senkungen steht, z. B.

Hört wie die Wáchtel im Grünen schön schlágt.
Flíehet von éinem in's ándre grün Féld.

In der lateinischen Rythmik kommt dieser Fall kaum vor, in der griechischen selten. Die meisten Fälle fand ich in dem alten Grabgesang des Romanos (Pitra Analecta I p. 44), den Pitra leider unglücklich edirt hat, indem er die Lesarten der besten Handschriften A B (C) nicht in den Text gesetzt hat, ja manche weggelassen zu haben scheint. Diese durchaus anapästisch angelegte Strophe hat für die Zeilen 1—4 das Schema ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ z. B. *τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς ἐνητένιζον.* Unter den vielen regelmässigen Zeilen finden sich auch folgende: 1) *Οὐδὲ ἕνα βροτῶν εὗρον ἄλυπον γ. Ἵνα δὲ συνελὼν εἴπω ἅπαντα ϑ. Ῥύπον βίου καλῶς ἀπεφύγετε ιγ. Λέγει πάλιν πρὸς σέ· οὐ γὰρ δύνασαι κβ.* 2) (*Κατεσθίων αὐτοῦ πᾶσαν ὕπαρξιν δ*). *Ὡς εἰδὼς τὰς γραφὰς ἔχω καύχημα ις.* (*Ἔνδον τοῦ ἀμπελῶνος ὁ κύριος κγ*). 3) (*τῷ ἑνὶ γὰρ εἰπὼν πᾶσιν ἔφησεν ια*). *Τί οὖν ὁ ἁλιεὺς Πέτρος ἔμαϑεν ις. Ἰδού, ἄλλος μὴ κάμνων πρωτεύει σου ιϑ.* 4) (*Ἄλλου κάμνοντος ἄλλος εὐφραίνεται δ.*) *Πώλησόν σου τὰ πάντα καὶ ἔπου μοι ια. χώραν τῷ πονηρῷ μὴ παρέχετε κ. Πόσοι ἔξωϑεν ἐδικαιώϑησαν κα.* Das Schema der 6. Zeile ist ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ oder ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑; dafür findet sich *Τροφῆς χάριν καὶ ζάλης καταφρονοῦσι ς* nach den besten Handschriften und *Πτωχόν ἔϑει καὶ πλούσιον τῇ φρονήσει κη.* Das Schema der 7. Zeile ist ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑; dafür steht: *ἐξ αὐτῶν γάρ εἰμι, κἂν μηδείς λέγῃ μοι. ια.* (*ἄλλος κάμνει μοχϑῶν, ἄλλος ψάλλει ποϑῶν ιε*). *Καὶ τυφώσας αὐτοὺς γελᾷ πρῶτος αὐτός ιη.* Eine derartige Missachtung betonter Silben ist allerdings so häufig wie hier sonst in der griechischen Rythmik kaum zu finden.

Ueber den Tonfall in Leo's und Photius' Gedicht sagt Christ p. XXVIII 'Anacreonteorum formam accentibus syllabarum imitantur; tantum autem aberat, ut omnes pedes horum carminum auctores accentibus exprimerent, ut in paenultima syllaba nusquam non acuenda acquiescerent, quod similiter Gregorium Nazianzenum in hymno vespertino instituisse demonstravimus. Eine genaue Prüfung ergibt andere Resultate.

Zählen wir die festen Accente, so haben von den 150 Versen Leo's (I) 29 Verse das Schema ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ *γαῖα διχῇ ῥηγνυμένη* (1. 8. 9. 14. 18. 24 u. s. f.), (II) 20 Verse das Schema ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ *ἰδὼν κολάσεις ϑρηνήσω* (6. 7. 15. 19. 25. 31 u. s. f.). Die 56 Verse, welche

auf den beiden ersten Silben unsichern, auf der 4. Silbe festen Accent haben ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, wie *ἐν συστροφῇ μὲ Ζεφύρου. ἀχαριαίως ἀποίσει* (2. 3. 4. 13. 16. 22. u. s. f.) können nach der I. oder II. Art betont werden. Dagegen ist von den 150 Versen kein einziger auf der *dritten* oder *fünften* Silbe voll betont, ausser dem Verse 88 *διδόμενον ὕλης δίκην*. Hieraus ergibt sich, dass Leo der betonten 7. Silbe stets 2 unbetonte voran gehen liess. Demnach sind die 39 Verse, welche nur auf der 2. und 7. Silbe volle, auf der 4. und 5. Silbe unsichere Accente haben ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – wie *φρικώδεις ἀπογυμνοῦσα, ὁ ἄγριος αἱμοπότης* (10. 20. 26. 30. 34. 38 u. s. f.), nach der II. Art auf der 4. und nicht auf der 5. Silbe zu betonen, und ebenso die beiden Verse, welche nur auf der 1. und 7. Silbe feste Accente haben, nach der I. Art: 11 *χώρους τοὺς νῦν κεκευθμένους* und 100 *νέκυας ἀνασφαιρίσει*, und in dem einen Verse 5 *ἵν' ὅπως με τὰς μενούσας*, wo nur die 7. Silbe einen festen Accent hat, muss sicherlich die 4. betont werden. In den beiden Versen 21 *βρύχει μαιμᾷ σαίνει κέρκον* und 23 *καταπιεῖν πικρὸς σκώληξ* bilden *σαίνει* und *πικρός* die unbetonten Silben des Anapästes; wenn man in V. 88 nicht dieselbe Ausnahme mit der weiteren unnatürlichen Betonung *διδόμενον ὕλης δίκην* annehmen will, so ist zum mindesten die Wortstellung falsch.

Leo hat also 2 Schemate durch die Wortaccente ausgedrückt: I ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, II ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –. Hiemit hat er nach meiner Ansicht eine bestimmte Zeilenart der quantitirenden Poesie nachgeahmt. In den anakreontischen Zeilenarten ist bei den Byzantinern der Wechsel des Tonfalles gewöhnlich. In den Langzeilen der *κουκούλλια* steht bald ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ –⏓, bald – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –⏓ (*ῥόδα νάρκισσον ἔχων, πῶς κόνιν ἔσχον* und *ἡ πάρος ἀνθοφόρος σκῆψιν ἐφεῦρες*). So wechseln in dem oben (S. 315 Note 1) besprochenen Gedichte Gregors von Nazianz regelmässig die 2 Zeilenarten ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –⏓ und ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –⏓ (*δι' ὃν αἰῶνες ἄπαυστοι* und *δι' ὃν ἥλιος προλάμπει*). Diese Zeilenart ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – hat nach meiner Ansicht Leo nachgebildet; zunächst hat er die Umbildung genommen, die in den *κουκούλλια* ganz gewöhnlich war: I ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –; dann, da das Zusammenstossen von 2 betonten Silben sich in der rythmischen Poesie nicht in ganzen Gedichten durchführen lässt, worüber später zu handeln ist, also die rythmische Nachbildung von regelmässigen Jonici, Bacchien und ähnlichen metrischen

Füssen unmöglich ist, die Zeilenart ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏓ mit ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ vertauscht. Leo hat also ganz bestimmte Füsse gebildet und mit denselben wahrscheinlich eine bestimmte metrische Zeilenart nachgeahmt.[1])

Anders steht es bei Photius. Die 100 Verse sind auf der vorletzten Silbe voll betont; (V. 71 *δουλεύειν σοι φύλαξον* ist natürlich falsch). Da von diesen 100 Versen (I) 3 dem Schema ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ folgen: *ἰδὼν ὁ βλέπων πάντα* (33. 53. 69) und 66 dem Schema ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑: *σοὶ δόξαν ἀναπέμπω* (2. 4. 6. 7. 11—18. 20—24 u. s. f.), so ist unzweifelhaft das nächste Vorbild des Dichters gewesen die gewöhnliche anakreontische Zeile zu ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏓ (*Τί σοι θέλεις γενέσθαι; Ψυχὴν ἐμὴν ἐρωτῶ*). Allein hier mischen sich fremde Dinge ein. 11 Verse haben (II) auf der 1. Silbe schweren Accent, wie *Βάθος σου τῆς σοφίας. Λίθῳ τὴν κεφαλήν μου* (5. 8. 9. 25. 26. 28. 30. 41. 43. 85. 96), so dass man von den 9 Versen, welche nur die 4. und 7. Silbe stark betont haben, wie *Ὁ ἐκ μητρὸς κοιλίας. Τῶν ἐντολῶν σου τρίβον* (1. 3. 35. 39. 62. 66. 74. 97. 100), nicht entscheiden kann, ob sie nach der I. oder II. Art zu betonen sind. Ja 5 Verse haben sogar (III) auf der 3. Silbe schweren Accent, wie *Τὸ σὸν ὕψιστε κράτος. Δυναστῶν δὲ ἐν μέσῳ* (10. 27. 29. 45. 95), so dass hier also weder die 2. noch die 4. Silbe betont sein kann. Wir sind also in Ungewissheit, nach welcher Art die 6 Verse, welche nur auf der 6. Silbe sichern Accent haben, wie *Ὅταν σῆς δυναστείας. Ὅτι ὡς δυνατός μοι* (19. 32. 47. 57. 58. 77), zu betonen sind. Kurz, wir sehen: mit dem Streben bestimmte Füsse der quantitirenden Dichtkunst durch die Accente nachzubilden, welches bei Leo noch völlig herrscht, kämpft bei Photius mit ziemlichem Erfolge eine fremde Macht, die von dem Festhalten bestimmter Füsse nichts wissen will. Allein so weit, wie bei Gregor, zum blossen Silbenzählen, ist es bei Photius nicht gekommen. Obwohl in den hundert Zeilen bald die 1., bald die 2., bald die 3., bald die 4. Silbe schweren Accent hat, so stossen doch niemals 2 schwere Accente auf einander; denn V. 29 *θεὲ δέσποτα πάντων* bildet keine Ausnahme, da *θεός*, wie *χριστός* und ähnliche Wörter, willkürlich betont werden darf.

---

1) Die bei Matranga mehr stehenden Verse fügen sich alle ebenfalls den beiden von mir aufgestellten Schemata.

Das häufig dem Johannes Damascenus, häufig dem jüngern Simeon Theolog. zugeschriebene Gedicht *Ἀπὸ ῥυπαρῶν χειλέων* (Daniel Thesaurus III, 94 und Migne Cursus 96, 853) zählt 135 Zeilen ohne Akrosticha oder Abtheilung in bestimmte Gruppen. Unter denselben ist keine, in welcher die 2. oder 4. Silbe vollen Accent hat (in 22 *σοῖ δέ παράσχε μοι πόδας* ist *πάρασχέ* und in 37 *ποιῆτά μου λυτρῶτά μου* ist *ποιητά* zu schreiben), dagegen hat bald die 1., bald die 3., bald die 5. vollen Accent und die 7. stets, so dass das Schema ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ sich ergibt: *δέξαι δέησιν χριστέ μου. ἥμαρτον ὑπὲρ τὴν πόρνην. μὴ τοὺς λόγους μὴ τοὺς τρόπους. τούτους τολμηρῶς ἀλεῖψαι. γεγραμμένα σοι τυγχάνει.*

Es unterliegt keinem Zweifel, dass hier die anakreontische Zeile ˘ ˘ – ˘ – ˘ – ˘ rythmisch nachgeahmt ist; die schwere Betonung der 1. Silbe, welche in 17 Zeilen sich findet, kann nicht sehr befremden, da auch unter die quantitirenden Zeilen zu ˘ ˘ — ˘ — ˘ — ˘ (*τὸ ῥόδον τὸ τῶν ἐρώτων*) sich andere, wie *πίνωμεν ἁβρά γελῶντες. στέψον οὖν με καὶ λυρίζων*, mischen. Völlig gleicher Art sind die bei Matranga Anecd. II, 675 gedruckten *Στίχοι τοῦ Κατράρη εἰς τὸν ἐν φιλοσόφοις φιλόσοφον καὶ ρητορικώτατον Νέόφυτον ἀνακρέοντειοι*, 219 Zeilen der Art: *Πεπλασμένα πάντα φέρει. Τίς οὐκ εἶδε τῶν ἁπάντων. Ἔνθους γίνεται καὶ χαίρει. Ἕτοιμος παθεῖν ὢν πάντα.* Noch strenger sind die Zeilen des *Χριστοφόρου ά. σηκρίτου* bei Matranga Anecdota II gebaut; S. 667 100 Zeilen zu ˘ – ˘ – ˘ – ˘ darunter nur 4 zu – ˘ – – ˘ – ˘ (*πράξει καὶ θεωρία*), dann 47 zu ˘ – ˘ – ˘ – ˘, darunter nur 2 zu – ˘ – – ˘ – ˘ (*λίθους δώδεκα νόει*).

Um diese wichtige Sache näher zu beleuchten, will ich noch eine einfache Strophenart der Hymnen untersuchen. Dieselben waren zum Gesang oder zu gesangartiger Recitation bestimmt; also konnte die Melodie der Betonung gewisser Silben mehr, der Betonung anderer Silben weniger Widerstand leisten. Pitra Anal. I S. 419—431 gibt 119 Strophen, welche alle nach folgender Strophe gebaut sind:

1) *Οἶκος τοῦ Ἐφραθὰ* 2) *ἡ πόλις ἡ ἁγία* 3) *τῶν προφητῶν ἡ δόξα* 4) *εὐτρέπισον τὸν οἶκον* 5) *ἐν ᾧ τὸ θεῖον τίκτεται*: also 119 (1.) Zeilen zu 6 Silben mit oxytonem Schluss, 357 (2. 3. u. 4.) Zeilen zu 7 Silben mit paroxytonem Schluss und 119 (5.) Zeilen zu 8 Silben mit properoxytonem Schluss oder 595 Zeilen, deren 6. Silbe vollen Accent hat und

bei denen nun die Betonung der 4 ersten Silben in Frage steht. Nun haben weitaus die meisten Zeilen (325) entschieden (I) jambischen Tonfall, wobei die 2. Silbe festen, die 4. Silbe selten schweren, meistens Neben- oder unsichern Accent hat, also selten ⏑ ´ ⏑ ⏓ (+ ⏑ ⏓ 3, ⏑ ⏓ ⏑ 13, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 14): *Βροτὸς φανεὶς θεός. Φαιδρὰν ἰδεῖν ἡμέραν. Καὶ ζώντων ὕπνον ὕπνωσας;* meistens ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ (+ ⏑ ´ 48, ⏑ ⏓ ⏑ 183, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 64): *Ὁ στῦλος ὁ στερρός. Σαρκὶ περιετμήθης. Ὡς πέλεια ἐπέδραμε.* Ein wenig seltener als die 2. und 4. haben (II) die 1. und 4. zugleich schweren Accent: ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ (+ ⏑ ´ 1, ⏑ ´ ⏑ 15, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 1): *Φῶς ἐκ φωτὸς χριστός. Ὄρους ζωῆς ἀνθρώποις. Νόμου σκιὰν φωτίζοντα.* So gehören der I. oder der II. Art die (102) Fälle an, in denen nur die 4. Silbe festen Accent hat ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ (+ ⏑ ⏓ 0, ⏑ ´ ⏑ 82, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 20): *Φιλανθρωπίας λόγε. Ὁ λυτρωτὴς καὶ κύριος.* Nicht zahlreich (35) sind (III) die Zeilen, deren 3. Silbe vollen Accent hat; selten hat dann auch die erste Silbe vollen Accent ´ ⏑ ⏓ ⏑ (+ ⏑ ⏓ 2, ⏑ ⏓ ⏑ 0, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 1): p. 419, 5 *Ποῖον στόμα ἢ νοῦς.* 21 *γλῶττα ὄντως βροτῶν.* p. 424, 48 *Σῶσαι θέλων τὸν ἄνθρωπον;* meistens geht der betonten 3. Silbe in der 1. Silbe unsicherer Accent voran ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ (+ ⏑ ⏓ 0, ⏑ ⏓ ⏑ 24, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 7): *Ὁ ἀκράδαντος πύργος. Θυηπόλων τὸ κλέος. Ποιμενάρχην κατέστησε.* Nach der II. oder III. Art sind die (67) Zeilen zu betonen, welche zwar in der 1. Silbe vollen, aber in der 3. und 4. unsichere Accente haben ⏓ ⏑ ⏓ ⏓ (+ ⏑ ⏓ 58, ⏑ ´ ⏑ 5, ⏑ ´ ⏑ ⏑ 4): *Φέρεις περιτομήν. Εἶδον καὶ γάρ σου σῶτερ. Εἶδος τὸ πανυπέρλαμπρον.* Demnach sind wir über die Betonung der (38) Verse, deren 4 erste Silben keinen festen Accent haben, wie ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ (+ ⏑ ⏓ 8, ⏑ ⏓ ⏑ 27, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ 3): *Ὁ δὲ διυπνισθείς. Τὸ ἀποκεκρυμμένον. Διό σε μακαρίζομεν*, gänzlich im Unklaren; nur dürfen wir nach der Thatsache, dass die meisten Zeilen entschieden jambischen Tonfall haben, als wahrscheinlich folgern, dass auch diese unsicheren Zeilen jambisch betont werden sollten. Immerhin steht die Thatsache fest, dass neben den Zeilen, welche auf der 2. oder 4. Silbe feste Accente haben, sicher die 1. Silbe 87 Mal und die 3. Silbe 35 Mal mit festen Accenten belegt ist. Demnach ist nur im Schlusse ein fester Fuss festgehalten ⏑ ⏓, ⏑ ⏓ ⏑, ⏑ ⏓ ⏑ ⏑; dagegen in den 4 ersten Silben kann keine Rede davon sein, dass feste Füsse wie in der quantitirenden Dichtkunst eingehalten wurden. Allein desshalb kehrt dieser Versbau doch nicht zu dem blossen Silbenzählen

des Gregor von Nazianz zurück. Die merkwürdige Thatsache, dass in den fast 600 Zeilen nur 1 Mal (p. 423, 47 *χόρτος ὢν οὐ τολμῶ* * *τῆς σῆς κορυφῆς ψαῦσαι*; denn p. 428, 27 *θεὸν χόρτος* und 67 *χριστὸν κύριον* sind nicht zu rechnen) schwere Accente zusammenstossen, zeigt, dass diese Vermeidung der zusammenstossenden Hebungen eine absichtliche und gesetzmässige ist. In den kunstreichen Strophenformen ist aus verschiedenen Gründen der Tonfall der einzelnen Kurzzeilen in der Regel streng festgehalten und nur an bestimmten Stellen, zumal solchen, welche Namen oder lobende Beiwörter der Besungenen enthalten, wird wie die Silbenzahl so auch der Tonfall verletzt. Die letzte Schöpfung der griechischen Rythmik, der sogenannte politische Vers, ist die Nachahmung einer Zeilenart der quantitirenden Poesie, des jambischen Tetrameters ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, welche seit dem Anfang des 11. Jahrhunderts sich immer mehr verbreitete und bald die gesammte mittelgriechische Poesie beherrschte[1]), da sie das Bedürfniss eines epischen, für längere Gedichte brauchbaren Versmasses bequem ausfüllte. Wer auf dieses Versmass zuerst verfallen ist, das gehört noch zu den Räthseln der Literaturgeschichte, aber jedenfalls war es ein Gelehrter. Desswegen findet sich in den gelehrten Dichtungen dieses Versmass durch den freien Tonfall der rythmischen Poesie nur an einer Stelle regelmässig beeinflusst, indem im Anfang der beiden Halbzeilen ebenso oft ⏑ ⏓ als ⏓ ⏑ steht: *Εἰς ἔθνη φιλοπόλεμος, φιλότεκνος εἰς παῖδας. Πέρσην σοβεῖ τὸν σοβαρόν, ἄρχει τὴν Βαβυλῶνα.* Dies sind die gewöhnlichen Formen bei den bessern Dichtern; bei wenigen findet sich die andere Art des Taktwechsels ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓, oder ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ z. B. im Lexicon schediogr. (Boissonade Anecd. IV p. 366) V. 26. 32. 96. 148. 187 etc. und 25. 39. 44 etc.

1) Als alter Dichter von politischen Versen spukt bei manchen Griechen und Deutschen (z. B. Rhangabis, *Διάφορα ποιήματα* Athen 1837 S. 414; bei Mullach Conject. Byz.) ein *Ψάλτης*, der um 1050 politische Verse gemacht habe; dahinter steckt Psellos, der in politischen Versen das hohe Lied umschrieb. Die von Vielen nachgeschriebene Verwechselung stammt wohl aus Thierschs Rede 'über die neugriechische Poesie, besonders über ihr rhythmisches und dichterisches Verhältniss zur altgriechischen. München 1828. S. 13: Von jambischen Versen sind die ältesten, dem jambischen Tetrametron entsprechend und gleich mit ihm mit dem Einschnitt nach der 8. Silbe, von Psaltes, um 1050 nach Christus, der eine Umschreibung des hohen Liedes in ihnen liefert oder wie er es ausdrückt *'Εν ἁπλουστέραις λέξεσι καὶ κατημαξευμέναις'. 'Πολιτικοῖς ἐφράσαμεν ὡς δυνατὸν ἐν στίχοις.'*

z. B. *Ἐπηρᾶτο τὸ ηὔχετο ἦτα φίλε μου γράφε;* der Art sind die meisten von Henrichsen-Friedrichsen, Ueber die sogenannten politischen Verse bei den Griechen 1839, S. 65—71 angeführten Ausnahmen. In den volksthümlichen Epen aber sind oft vor dem Schlusse alle Rücksichten auf bestimmte Füsse weggelassen, nur Silben gezählt und oft genug schwer betonte Silben neben einander gesetzt. So finden sich in den 48 politischen Versen, welche dem Simeon Metaphrastes zugeschrieben werden (Migne Cursus 114 S. 132; 24 mit den Buchstaben des Alphabetes anfangende Paare), mindestens 10 der Art *Νυκτὸς πράξεις ἠγάπησα, φωτὸς ἔργα μισήσας:* dann auch *Ποταμοὶ γεννηθήτωσαν εἰς κάθαρσιν κακῶν μου.*

Demnach ergeben diese Untersuchungen über den Tonfall innerhalb der Zeilen folgendes Resultat: in der ältesten Zeit werden nur die Schlüsse der Langzeilen nach einem bestimmten Tonfall gebildet; vor diesen Schlüssen werden die Silben nur gezählt; die Accente mögen fallen, wie sie wollen. Für den feinen Sinn der Griechen, welche Verszeilen ohne bestimmte Füsse nicht kannten, war es natürlich, dass auch in der rythmischen Dichtkunst bald mehr oder weniger bestimmte Füsse eingehalten wurden. In den gleichzeiligen Gedichten waren dies besonders die Füsse bestimmter nachgeahmter Zeilenarten der quantitirenden Dichtung, in den Hymnenstrophen waren sie durch die Melodie der meistens sehr kurzen und scharf zu markirenden Zeilen gebunden. Allein auch in dieser Zeit hoher Formvollendung bricht je nach dem Belieben des Dichters jene alte Freiheit der rythmischen Poesie wieder durch, welche von bestimmten Füssen Nichts weiss; aber der strenge Tonfall der quantitirenden Dichtung hat diesen freien Tonfall der rythmischen Dichtung dahin verfeinert, dass dann wenigstens gemieden wird, schwer betonte Hebungen zusammen stossen zu lassen.

Ueber die ungleichzeiligen Strophen der religiösen Gesänge der Griechen.

Die Zahl der erhaltenen kirchlichen Lieder der Griechen, der gedruckten wie der ungedruckten, ist eine sehr grosse. Die alten und neuen Venediger Drucke der verschiedenen liturgischen Bücher der Griechen enthalten viele Stücke jener Lieder, jedoch in schlechtem

Texte. Da eine Sammlung der griechischen Lieder, die sich mit Mone's Sammlung der lateinischen vergleichen liesse, noch nicht vorhanden ist, benutzte ich die Anthologia Graeca carminum Christianorum von W. Christ und M. Paranikas (Leipzig 1871) und den 1. Band der Analecta Sacra des Cardinals J. B. Pitra (Paris 1876). Pitra hat ein altes, doch schon frühzeitig wieder ausser Gebrauch gekommenes liturgisches Buch, das *Τροπολόγιον*, eine Sammlung von Liedern, von denen sonst theils gar Nichts, theils nur einzelne Strophen erhalten sind, wieder gefunden. Wenn auch Pitras Methode und Ausnützung der Handschriften nicht genügt, so hat doch sein Eifer für die Sache und der Reichthum der ihm zu Gebot stehenden Handschriften diese Arbeit zu einer grundlegenden gemacht.[1])

Die Dichter der kirchlichen Gesänge nennen sich oft in den Akrosticha der Strophen; fehlt dieser Führer, dann lässt sich selten der Dichter bestimmen. Schon im 5., besonders aber im 6. und 7. Jahrhundert blühte diese Dichtung.

Von den vielen Arten von Gesängen, welche der vielgestaltige griechische Ritus sich schuf, sind uns besonders 2 wichtig. Die eine, *κοντάκιον*, welche ich Hymne nennen will, besteht aus einer Reihe von oft 20 bis 30 gleichgebauten Strophen (*τροπάρια*), denen als Einleitung eine, seltener 2, sehr selten 3 kleinere Strophen von verschiedenartigem Baue vorangeschickt werden; alle Strophen haben den gleichen, regelmässig 1 — 2 Kurzzeilen umfassenden Refrain. Eine ähnliche verschiedene und kleinere einleitende Strophe geht auch oft in den altitalienischen Laude einer Reihe von kunstreichen, unter sich gleichen Strophen voran. Der I. Band von Pitra's Analecta enthält fast nur alte Lieder dieser Art. Die Gesänge der andern Art, die *Κανόνες*, sind aus 8 oder 9 verschiedenen Liedern zusammengesetzt, von denen jedes seinen besonderen Bau hatte und ursprünglich aus mehr, später meistens nur aus 3 oder 4 Strophen bestand.

---

1) Vgl. über den ganzen von Pitra gebotenen Stoff die eingehende Abhandlung von J. L. Jacobi in der Zeitschrift für Kirchengeschichte V, 1882, S. 177—250.

Bau der Strophen.

Uns geht hier besonders der Bau der einzelnen Strophe (τροπάριον) an. So oft eine neue Strophenart beginnt, wird wie noch in modernen Kirchen- oder Studenten-Gesangbüchern mit πρὸς τὸ die Melodie angegeben, nach welcher die Strophen gebaut sind, der εἱρμός. Mit diesen citirten Liedern steht es wie bei uns: meistens werden es die Lieder sein, mit denen die Melodie neu geschaffen wurde, allein mitunter nur das berühmteste Lied, das nach dieser Melodie aufgebaut ist. Die Freude, mit dem neuen Liede auch eine neue Strophenart zu schaffen, muss besonders in den ersten Jahrhunderten rege gewesen sein; später begnügte man sich, aus dem vorhandenen Reichthum zu wählen.

Da der musikalische Vortrag, wie die katholische Kirche zeigt, sich im Lauf der Zeiten sehr ändern kann, so scheinen Schlüsse aus der Vortragsweise der heutigen Griechen unsicher. Die musikalischen Noten der älteren Handschriften mögen meistens die richtigen und ursprünglichen sein, doch wird nach der Zeit der Entwicklung und nach der wechselnden Verwendung in der Liturgie, endlich nach der musikalischen Begleitung und dem Orte der Vortrag sich bald der Recitation, bald dem Gesange mehr genähert haben. Da jede Strophe der Hymnen einen Refrain hat, so wurden sie jedenfalls von Einzelnen vorgetragen, denen ein Chor den Refrain wiederholte. Untersuchen wir den Wortlaut der Gesänge selbst, so zeigt sich ein gewaltiger Unterschied vom Strophenbau des mittelalterlichen lateinischen und des neueren protestantischen Kirchenliedes. Während diese in sehr einfachen Formen sich bewegen und an bestimmte überlieferte Versfüsse und Zeilenarten sich binden, sind dort alle Schranken gefallen. Selten sind einfache Strophen, häufiger umfangreiche, die bis zu 20 und mehr Kurzzeilen steigen, von denen wieder jede wechselnden Tonfall haben kann, so dass man diese Formen mit den freien Strophen der lyrischen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts, manchen Opernarien oder auch Goethe's dithyrambenartigen Dichtungen, wie 'Gränzen der Menscheit' oder 'Der Strom', vergleichen möchte. Der Schöpfer der Melodie wollte nicht bestimmte Füsse und Zeilen wiedergeben, sondern er folgte frei dem musikalischen Gefühle; dies allein bestimmte den Tonfall und die Länge der Kurzzeilen und die Gruppirung

dieser Kurzzeilen zu Langzeilen oder Absätzen und zum ganzen Gebäude (οἶκος) der Strophe.

Von der richtigen Untersuchung dieser Punkte hängt das Verständniss des ganzen Strophenbaues wesentlich ab. Die richtige Erkenntniss ist hier viel schwieriger als in der lateinischen Poesie, wo der Reim das Zeilenende klar markirt. Christ hatte in der Abtheilung der Strophen mehr auf die Langzeilen geachtet. Pitra hat während des Druckes des 1. Bandes der Analecta mehr und mehr erkannt, welch bedeutende Rolle in diesen Strophenformen die Kurzzeilen spielen; vergl. z. B. seine Abtheilung von Ἡ παρθένος auf S. 1 und auf S. 677. Allein es ist natürlich: wenn man sieht, wie in 20 bis 30 Strophen desselben Gedichtes genau an derselben Stelle Wortende eintritt, so kann dasselbe nicht Zufall, sondern muss Absicht sein. Als Beispiele mögen die beiden zu Prooemien verwendeten Töne Ἡ παρθένος (Pitra S. 1, 662 und 677) und Ὁ ὑψωθείς (Pitra S. 507, mein Muster S. 666) dienen:

1 Ἡ παρθένος	1 ⏑ ⏑ – ⏑
σήμερον	– ⏑ –
τὸν ὑπερούσιον τίκτει	– – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
4 Καὶ ἡ γῆ	4 ⏑ ⏑ –
τὸ σπήλαιον	⏑ – ⏑ –
τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει	– – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
7 Ἄγγελοι	7 – ⏑ –
μετὰ ποιμένων	– – ⏑ – ⏑
δοξολογοῦσιν	– – ⏑ – ⏑
10 Μάγοι δὲ	10 – ⏑ –
μετὰ ἀστέρος	– – ⏑ – ⏑
ὁδοιποροῦσιν	– – ⏑ – ⏑
13 Δι' ἡμᾶς γὰρ	13 ⏑ ⏑ – ⏑
ἐγεννήθη	⏑ ⏑ – ⏑
παιδίον νέον	⏑ – ⏑ – ⏑
ὁ πρὸ αἰώνων θεός.	⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –

Dieser 75 Silben umfassende Ton ist im 1. Bande von Pitra's Analecta 21 Mal angewendet. Unter diesen 21 Fällen finden sich folgende mit abweichenden Theilungen: Zeile 1 und 2 sind getheilt zu ⏑ ⏑ –

– ⏑ – ⏑ – (*Ἡ φαιδρὰ πανήγυρις* p. 630. 648. 668). Zeile 4 und 5 sind sehr oft wie oben zu 3 + 4 getheilt, seltener zu 4 + 3 (⏑ ⏑ – ⏑ + – ⏑ – ⏑ –: *τῆς τριάδος ἔνθεος* p. 542. 666. 668. 669). Zeile 13 und 14 sind verbunden p. 461 zu: (10) *Ἥμαρτον* ἐνώπιόν σου* πάτερ οἰκτίρμων* (cf. p. 462 *χριστὲ οἰκτίρμων*) ** (13. 14) *Λέξαι με μετανοοῦντα.* p. 666 (13. 14) *Σὲ φύλαξ ἐν τοῖς ἀΰλοις.* p. 668 (13. 14) *Καὶ θεὸν τετυχηκότες.*

1 *Ὃν οἱ προφῆται καὶ Μωσῆς*	1 – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
ἐν τῷ νόμῳ	⏑ ⏑ – ⏑
3 *Μεσσίαν ἔγραψαν εὑρών*	3 – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
μυστολέκτα	⏑ ⏑ – ⏑
5 *Υἱὸν θεοῦ ἐκήρυξας*	5 – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
τοῖς πέρασι	⏑ – ⏑ –
7 *Πάντας ἐπιστρέψας δὲ*	7 – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
ἐξ ὁδοῦ ἀσεβείας	⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
9 *Τρίβον καθυπέδειξας*	9 – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
τῆς καλῆς μετανοίας	⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
11 *Ἵν᾽ διοδεῦσαι*	11 – – ⏑ – ⏑
καὶ ἡμεῖς καλῶς	– ⏑ – ⏑ –
διὰ νηστείας	– – ⏑ – ⏑
ἱκέτευε Φίλιππε	⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Dieser 86 Silben umfassende Strophenbau findet sich bei Pitra, der ihn nur zum Theil erkannt hat, 13 Mal. Eine solche Menge von Kurzzeilen, welche allerdings dem Vortrage des Gedichtes ein eigenthümliches Gepräge gegeben haben muss, oder, vielleicht richtiger, durch das eigenthümliche Gepräge des Vortrags allmählich ausgebildet wurde, hat an und für sich nichts Auffallendes. Bei den lateinischen, romanischen und deutschen Dichtern des Mittelalters finden wir eine Fülle von ähnlichen Strophen. Z. B. Carmina Burana No. 11 S. 8 und No. 57 S. 149 (in Schmellers Ausgabe).

1 Vitae perditae	1 – ⏑ – ⏑ –
me legi	⏑ – ⏑
subdideram	⏑ – ⏑ –

4	minus licite	4 ⏑ – ⏑ – ⏑ –
	dum fregi	⏑ – ⏑ –
	quod voveram	⏑ – ⏑ – ⏑ –
7	et ad vitae vesperam	7 ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
	corrigendum legi	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
9	quicquid ante perperam	9 ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
	puerilis egi.	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
1	Dum prius inculta	1 (⏑ – ⏑) ⏑ – ⏑ –
	coleret virgulta	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
	aestas iam adulta	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
	hieme sepulta	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
5	vidi	5 ⏑ – ⏑ –
	viridi	⏑ – ⏑ –
	Phyllidem sub tilia	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
8	vidi	8 ⏑ – ⏑ –
	Phyllidi	⏑ – ⏑ –
	quaevis arridentia	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
10	Invideo	10 ⏑ – ⏑ –
	dum video	⏑ – ⏑ –
	sic capi cogit sedulus	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
13	me laqueo	13 ⏑ – ⏑ –
	virgineo	⏑ – ⏑ –
	cordis venator oculus	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Dass in unseren Strophen Kurzzeilen beobachtet sind, mehr als Christ annahm, ist sicher. Pitra hat ziemlich viel Mühe darauf verwendet, durch Vergleichung vieler Strophen desselben Tones die Kurzzeilen zu erkennen. Allein er ist darin stecken geblieben; die Strophe ist ihm nur aus diesen Kurzzeilen zusammengesetzt; vgl. S. LII und LXI seiner Einleitung 'meminisse iuvat diu me colluctari mecum, ne tot breves versiculos tragico cothurno aptarem neu praeterea amplum acathistum exiguas in lacinias dispertirer. stetisse me firmum in dispescendi consilio laetor.' Auch auf S. LXXXIV — LXXXVI kommt er nicht weiter. Aber allerdings wäre die Schönheit dahin, wenn diese Strophen nur aus einer planlos zusammengehäuften Masse von verschiedenartigen Kurzzeilen be-

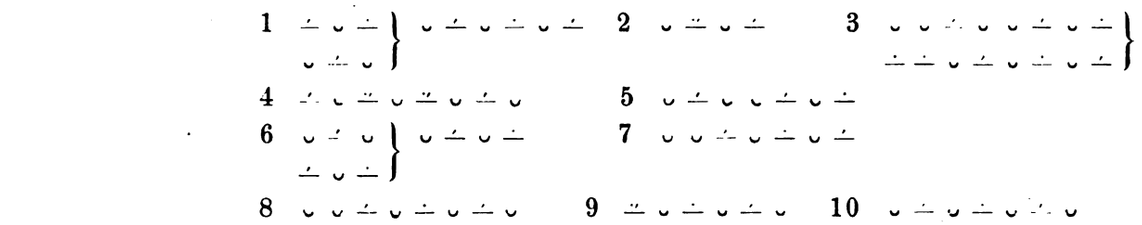
stünden. Es begriffe sich nicht nur schwer, wie hie und da 2 Kurzzeilen verbunden sein können, sondern man stünde auch Strophen, für die man nur 1 oder 2 Beispiele hat, wie einem Chaos rathlos gegenüber, gleich Pitra S. LXXXIV: 'anceps ac dira crux quemcunque torquebit, ubi troparium per se stat, ab alio quocumque liberrimum, uti innumera idiomela.' So schlimm steht es nicht; der Aufbau dieser Strophen ist künstlerisch vollendet und es gibt Wege, sogar ohne Hilfe der musikalischen Noten diese vom Dichter gewollte Gliederung des Strophenbaues einigermassen wieder zu erkennen. Wenn Bickell, (Zeitschrift der deutschen morgenl. Ges. 1881 S. 416 u. 420) von den hebräischen Strophen sagt 'der hebräischen Poesie ganz eigenthümlich ist die streng durchgeführte Verbindung der metrischen Form mit dem Gedankengang, indem nicht nur die Stichen mit den Sinnesabschnitten, die Strophen mit den Ruhepunkten der Darstellung zusammenfallen, sondern auch immer je 2, in einem bestimmten Falle je 3, Stichen enger zusammengehören und inhaltlich eine Parallele bilden' oder 'Gruppen zu 7 und mehr Zeilen zerfallen in grössere Gruppen, welche in jeder Strophe desselben Liedes und in allen Liedern desselben Schemas an der gleichen Stelle wiederkehren müssen,' so ist der Ausdruck 'der hebräischen Poesie ganz *eigenthümlich*' entschieden unrichtig. Jede Melodie braucht Ruhepunkte, die natürlich in allen gleichen Strophen die gleichen sind; mit denselben muss der Dichter, wenn er nicht allen Gefühles entbehrt, Ruhepunkte im Sinne seiner Worte verbinden. Man untersuche irgend ein heiteres oder ernstes Lied, so werden regelmässig mit den Ruhepunkten der Melodie auch Ruhepunkte des Sinnes zusammenfallen, und so innerhalb des Ganzen der Strophe grössere Absätze sich ergeben, deren jeder eine Anzahl Kurzzeilen vereinigt. In den Strophen der mittelalterlichen und modernen Dichter markirt der Reim mehr oder minder deutlich diese Absätze; allein Bickell wird sie ebenfalls in den künstlicheren Strophen der Syrer finden, und in den griechischen Strophen liegen sie so klar zu Tage, dass schwer zu verstehen ist, wie Pitra sie so sehr übersehen konnte. In den obigen Strophenarten *Ἡ παρθένος* und *Ὃν οἱ προφῆται* (= *Ὁ ὑψωθείς*) sind diese Absätze deutlich. Dort bilden die Zeilen 1 — 6, 7 — 12, 13 — 16 drei grössere Abschnitte, innerhalb deren sich kleinere ergeben: 1 — 3: 4—6; 7—9: 10—12; 13—16. Hier 1—6, 7—10, 11—14 mit kleineren

Pausen nach Zeile 2, 4 und 8. Pitra wäre durch die Erkenntniss der kleineren und grösseren Absätze der Strophen vor manchem Missverständniss und vor mancher falschen Interpunction bewahrt worden. So bestehen z. B. die einfachen Strophen des Grabgesanges (S. 44) aus 4 Absätzen, nach Z. 2, 4 und 6. Demnach ist z. B. die 6. Strophe S. 45 zu schreiben:

(1) Ἁλμυρά τῆς θαλάσσης τὰ ὕδατα
γλυκερὰ τῇ κοιλίᾳ τὰ βρώματα ⁂
(3) Ριψοκίνδυνοι πλέουσιν ἄνθρωποι
ἡ γαστὴρ γὰρ αὐτοὺς κατηνάγκασε ⁂
(5) Ψυχὰς σανίσιν ἐμπιστεύσαντες
τροφῆς χάριν καὶ ζάλης καταφρονοῦσιν **
(7) Ἀλλ᾽ ὑμῶν ἡ γαλήνη ἀχείμαστος
ὡς λιμένα γὰρ ἴδιον ἔχετε
τὸ ἀλληλούϊα.

Einen äusseren Beweis für diese Gliederung der Strophe in Absätze und der Absätze in mehrere Kurzzeilen giebt das alte Gedicht bei Pitra Anal. I S. 476, dessen 2. Strophe lautet:

I 1 Ἔχαιρεν ἡ κτίσις ἐπὶ σοὶ* θεὸν ὁρῶσα* ἐπὶ πώλου καθήμενον.
II 4 Ζῶντα γὰρ ἐν εὐσεβείᾳ* τὰ βρέφη ὑμνοῦσί σε.
III 6 Ἡμεῖς δὲ βοῶμέν σοι* Ὡσαννὰ υἱὲ Δαυίδ.
IV 8 Θεὸς ὤφθης ἐν ἀνθρώποις* πάντων βασιλεύων* καὶ ζῶν εἰς τοὺς αἰῶνας.



So sind es 6 Strophen zu je 4 Langzeilen, deren Anfänge durch die fortlaufenden Buchstaben des Alphabets gebildet werden[1]); vgl. ähnliche Gedichte bei Pitra Anal. S. LXXVIII und Hymnographie p. 18—20.

1) Die 8. Zeile aller Strophen ist bei Pitra durch Conjekturen neunsilbig gemacht; auch in Strophe 6 Zeile 9 ὁ βασιλεύων ist natürlich nach der Handschrift πάντων βασ. (= Str. 2) wieder herzustellen.

Diese für alle Strophen desselben Schemas giltigen Pausen können leicht bestimmt werden, wenn man eine Anzahl Strophen vergleichen kann; stehen aber nur wenige oder nur einzelne Strophen zur Verfügung, so könnte, wenn die einzelnen Kurzzeilen ziemlich selbständige Sätze bilden, ohne Kenntniss der Melodie die Bestimmung der Abschnitte schwierig sein. Es gibt nun noch ein anderes Hilfsmittel, auf das auch Christ S. CIV—CVII, doch nicht mit dem gebührenden Nachdruck, hingewiesen hat, so dass Pitra auch dieses Mittel nicht einmal erkannte. Die natürliche und desshalb auch bei allen Völkern zu aller Zeit gewöhnlichste Art[1]) eine Strophe aufzubauen besteht darin, dass ein musikalischer Satz wiederholt und dieses Paar von gleichen Sätzen durch einen dritten, verschieden gebauten, zu einem harmonischen Ganzen abgeschlossen wird, was man mit der Figur aa b ausdrückt. In dieser Weise baut sich die Melodie unserer meisten Lieder auf, in dieser Weise gliederten sich schon die Chöre des griechischen Dramas in Strophe, Antistrophe und Abgesang. Diese Grundfigur aa b wird natürlich mannigfach erweitert und verändert; gewöhnlich zu aa bb c oder aa b cc d; seltener finden sich nur die wiederholten Sätze, ohne den abschliessenden Satz, wie in dem oben ausgeschriebenen Gedichte der Carmina Burana 'Vitae perditae', das nur aus aa bb besteht. In den meistens gleichzeiligen Strophen der andern Völker ist diese Wiederholung ohne Kenntniss der Noten schwerer zu erkennen; ziemlich leicht in den ungleichzeiligen Strophen unserer Hymnen. Betrachten wir die oben citirte Strophe

1 *Ἡ παρθένος* σήμερον* τὸν ὑπερούσιον τίκτει⁂*

4 *Καὶ ἡ γῆ* τὸ σπήλαιον* τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει***

7 *Ἄγγελοι* μετὰ ποιμένων* δοξολογοῦσιν⁂*

10 *Μάγοι δὲ* μετὰ ἀστέρος* ὁδοιποροῦσιν***

13 *Δι' ἡμᾶς γὰρ* ἐγεννήθη* παιδίον νέον* ὁ πρὸ αἰώνων θεός.*

1 ∪ ∪ – ∪, – ∪ –, – – ∪ – ∪ ∪ – ∪ a

4 ∪ ∪ –, ∪ – ∪ –, – – ∪ – ∪ ∪ – ∪ a

7 – ∪ –, – – ∪ – ∪, – – ∪ – ∪ b

10 – ∪ –, – – ∪ – ∪, – – ∪ – ∪ b

13 ∪ ∪ – ∪, ∪ ∪ – ∪, ∪ – ∪ – ∪, ∪ – ∪ – ∪ ∪ – c

1) Dagegen Christ Anthol. S. CVII: haec similitudo versuum non tam de graeco fonte quam de hebraicorum canticorum parallelismo quem dicunt derivanda esse videtur.

Hier wird offenbar die 1. Langzeile in der zweiten, die 3. in der 4. repetirt und die beiden Paare durch die 5. abgeschlossen. Eine andere Wiederholung bietet die Strophenart *Ὃν οἱ προφῆται:*

1 *Ὃν οἱ προφῆται καὶ Μωσῆς* ἐν τῷ νόμῳ ⁑*
3 *Μεσσίαν ἔγραψαν, εὑρών* μυστολέκτα ⁑*
5 *Υἱὸν θεοῦ ἐκήρυξας* τοῖς πέρασι ***
7 *Πάντας ἐπιστρέψας δὲ* ἐξ ὁδοῦ ἀσεβείας ⁑*
9 *τρίβον καθυπέδειξας* τῆς καλῆς μετανοίας ⁑*
11 *ἣν διοδεῦσαι* καὶ ἡμεῖς καλῶς* διὰ νηστείας* ἱκέτευε Φίλιππε.*

1 – – ∪ – ∪ – ∪ –, ∪ ∪ – ∪ a
3 – · ∪ – ∪ – ∪ –, ∪ ∪ – ∪ a
5 – – ∪ – ∪ – ∪ –, ∪ – ∪ · b
7 – ∪ · ∪ – ∪ –, ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ c
9 – ∪ – ∪ – ∪ –, ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ c
11 – – ∪ – ∪, – ∪ – ∪ –, – – ∪ – ∪, ∪ – ∪ ∪ – ∪ – d.

Achten wir nur auf die Silbenzahl und den Schluss der Langzeilen, so besteht jene Strophe aus 15 – ∪ + 15 – ∪; 13 – ∪ + 13 – ∪ + 20 ∪ –, diese aber aus 12 – ∪ + 12 – ∪ + 12 – ∪ –; 14 – ∪ + 14 – ∪ + 22 – ∪ –.

Diese Wiederholung findet sich in den grossen zu ganzen Liedern verwendeten Strophenarten minder häufig. Geradezu charakteristisch aber ist sie für die einzelnen einleitenden Strophen, ein bemerkenswerther Umstand, welcher vielleicht mit dem Vortrag derselben zusammenhing. Jedenfalls gibt die Erkenntniss der Langzeilen auch die Erkenntniss der Hauptgliederung der Strophe. So Pitra S. 101 (aa b)

Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα δεῦτε πάντες* ὑμνήσωμεν ⁑*
Αὐτὸν γὰρ κατεῖδεν Μαρία ἐπὶ ξύλου* καὶ ἔλεγεν ⁑*
Εἰ καὶ σταυρὸν ὑπομένεις σὺ ὑπάρχεις **
ὁ υἱὸς καὶ θεός μου.

Da die beiden ersten Langzeilen offenbar gleich sind, ist entweder die erste (*διὰ?*) oder die zweite (*γὰρ* del.?) zu bessern, also 16 (oder 17) – ∪ – + 16 (17) – ∪ – + 19 – ∪. Auffallend gross ist die repetirte Zeile bei Pitra S. 157, was schon Pitra durch die Worte 'gravitas prooemii grandiusculo metro ordientis' anzudeuten scheint:

Ὅτε καταβάς τὰς γλώσσας συνέχεε* διεμέριζεν ἔθνη ὁ ὕψιστος⁂*
ὅτε τοῦ πυρός τὰς γλώσσας διένειμεν* εἰς ἑνότητα πάντας ἐκάλεσε⁂*
καὶ συμφώνως δοξάζωμεν τὸ πανάγιον πνεῦμα.*

also 23 ⏑ – ⏑ – + 23 ⏑ – ⏑ – + 8 ⏑ – ⏑ – + 7 ⏑ – ⏑.

Da viele dieser Prooemientöne *ἰδιόμελα* sind, d. h. nur in einer einzigen Strophe sich finden, es also oft schwierig ist, ihren Bau zu erkennen, so will ich eine grössere Anzahl derselben, welche im 1. Bande von Pitras Analecta vorkommen, hier erklären, indem ich zuerst die Strophen mit einem Paar, dann die mit zwei Paaren gleicher Langzeilen aufzähle.

Zwei gleiche Zeilen zu 6 ⏑ – ⏑ – eröffnen die kleine Strophe p. 178 *πρέπει*. 2 zu 8 ⏑ – ⏑ – aa p. 516 *ἀφ' οὗ*, wo *μέρος* und *πλέον* wiederum 2 gleiche Langzeilen zu beginnen scheinen. p. 671 bilden *Οἱ ἐν βασάνοις* ἀριστεύσαντες⁂* und *καὶ ἐν στεφάνοις* παγκόσμιοι* sicher 2 gleiche Langzeilen, so dass wohl in der 2. eine Silbe weggefallen ist. S. 367 2 Langzeilen zu 11 ⏑ – ⏑ *Ἐκ τῆς γῆς σου προφανεῖσα ἡ κάρα⁂* = S. 369, wo wohl *Τῆς σοφίας τὸν ποικίλον λειμῶνα* zu ändern ist.

S. 517 *ὡς πολυτίμητον* 12 ⏑ – ⏑ – aa. 13 Mal findet sich der Ton *ἐπεφάνης* 12 ⏑ – ⏑ – aa; vgl. unten *τῷ θεῷ* 12 ⏑ – ⏑ – aa + bb. 19 Mal der Ton *τὰ ἄνω* 13 ⏑ – ⏑ – ⏑ – aa; S. 316 ist *θεῖον* zu tilgen; S. 473 ist wohl *πεφάνωται* und S. 588 *ἐφάνωσας* zu schreiben; S. 480 *καὶ ὁ δόλιος*?; S. 328 weicht stark ab. 11 Mal der Ton *τὴν ἐν πρεσβείαις* 13 ⏑ – ⏑ – aa, dessen Schluss dem des vorigen gleicht, ja einige Male (p. 298. 559. 527) mit denselben Worten gebildet ist; desshalb ist S. 532 *τῆς* im Refrain mit cod. *T* zu tilgen; S. 319 und 667 ist der Schluss der Strophen wohl stark interpolirt; S. 555 ist *ἐκέκραγεν* richtig. 10 Mal der Ton *τῷ φαεινῷ* 14 ⏑ – ⏑ – ⏑ – aa; S. 663 ist *τὸν τοῦ χριστοῦ* zu ergänzen. S. 535 *προστασία* 14 ⏑ – ⏑ – ⏑ – aa. S. 447 ist wohl *καὶ* zu streichen und zwei Langzeilen zu 14 ⏑ – ⏑ – (⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑, ⏑ ⏑ – ⏑ – * ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –) herzustellen. Die Strophe S. 92 *δεσπότου* beginnt mit 2 Langzeilen zu 14 ⏑ – ⏑ –; vielleicht wird auch der 2. Absatz *ἀλλὰ τοιαύτης* durch die wiederholte Melodie 5 ⏑ – ⏑ – bb eröffnet. S. 538 *Ἀρχιστράτηγε θεοῦ* λειτουργὲ θείας δόξης⁂ τῶν ἀγγέλων ὁδηγὲ* καὶ ἀρχηγὲ ἀσωμάτων* (15 ⏑ – ⏑ – a: 14 ⏑ – ⏑ – a) ist *καὶ* entweder in der 1. Langzeile zuzusetzen oder in der 2. zu streichen. S. 186 *οἱ τρεῖς* 15 ⏑ – ⏑ – aa. 2 Langzeilen zu 16 oder 17 ⏑ – ⏑ – ⏑ – S. 666 *τὰ τῶν βλασφήμων*, wo entweder *ἀνέσπασας* oder eher *ἐξεκάλυψας* falsch ist.

Häufiger sind die Strophen mit zwiefach wiederholten Sätzen nach den Figuren aa b cc d; aa bb c u. s. f. So S. 92 *τῷ θρόνῳ* 7 ⏑ – ⏑ – aa b + 8 ⏑ – ⏑ – ⏑ – ccc + d.

Die 1. Strophe S. 499 *ἐν κόλποις* hat 9 ⏑ – ⏑ – ⏑ – ccc; auch die 2. Str. S. 499 geht wohl nach demselben Ton, nur hat Zl. b 2 Silben zu viel und die erste Zeile c 2 Silben zu wenig. Die grosse Strophe S. 646 *ἀγῶνας* beginnt mit 7 ⏑ – ⏑ – aa + b; dann eröffnen nach der Moskauer Handschrift 2 gleiche Langzeilen zu 17 ⏑ – ⏑ – ⏑ – cc

den 2. Absatz *ἀλλὰ καὶ νῦν ὡς τὰς αἰρέσεις* καὶ τῶν ἐχθρῶν τὸ φρύαγμα ⁂ ἐν τοῖς περὶ τῶν βασιλέων* ὑποταγῆναι πρέσβευε ⁂* Der 5 Mal vorkommende Ton *ὡς ὑπαρχάς* S. 165 beginnt mit 8 ⏑ – ⏑ – aa + b; dann folgt 7 ⏑ – ⏑ cc + 6 ⏑ – ⏑ – dd + e. Hübsch ist die Strophe S. 579, die zu schreiben ist *Πίστιν χριστοῦ* ὡσεὶ ϑώρακα ⁂ ἐνδὸν λαβών* ἐν καρδίᾳ σου ⁂ τὰς ἐναντίας δυνάμεις* κατεπάτησας* πολύαϑλε*⁂* καὶ στέφει οὐρανίῳ ⁂ ἐστέφϑης αἰωνίως ⁂ ὡς ἀήττητος.* S. 493 beginnt der 1. Absatz *τῶν ἀποστόλων* mit 9 ⏑ – ⏑ – aa + b; der 2. besteht, wenn man *φοροῦσα* annimmt, aus 13 ⏑ – ⏑ ccc. d. S. 140 beginnt die Strophe *τῇ φιλοπράγμονι* mit 9 ⏑ – ⏑ – aa + b; auch der 2. Absatz scheint mit 2 gleichen Langzeilen zu beginnen *συγκεκλεισμένων γὰρ τῶν ϑυρῶν* ὡς (σὺ?) εἰσῆλϑες σὶν τοῖς λοιποῖς*, so dass die 1. oder 2. Zeile zu ändern ist. S. 116 beginnt der 1. Absatz mit 10 – ⏑ – – *Τῆς ἔχϑρας* ἐλύϑη* τὸ τίραννον ⁂ τῆς εἴας* ἐπαύϑη* τὸ δάκρυον ⁂ διὰ τοῦ πάϑους σου* φιλάνϑρωπε* χριστὲ ὁ ϑεός*⁂** Der gleiche Parallelismus der Worte zeigt, dass auch der 2. Absatz *ἐν αὐτῷ γὰρ ὁ ϑανὼν* ἀνακεκαίνισται ⁂ δὶ αὐτοῦ δὲ ὁ ληστὴς* εἰσοικίζεται ⁂ μόνος χορεύει ὁ Ἀδάμ* mit 2 gleichen Langzeilen zu 12 oder 13 – ⏑ – –, je nachdem man *ἀνακεκαίνισται* oder *εἰσοικίζεται* ändert, zu beginnen ist. S. 53 besteht der 1. Absatz *ὡς ἀληϑῶς* aus 10 ⏑ – – aa + 7 ⏑ – – bb, der 2. aus 12 – ⏑ – – cc + 7 ⏑ – – b. S. 545 Strophe *ἀστέρα* besteht aus 11 – ⏑ – – aa + 18 – ⏑ – – b; 13 – ⏑ – – cc + 13 ⏑ – – d. S. 517 beginnt die Strophe *τίμιος* mit 11 – ⏑ – – aa, wenn in der 2. Zeile ὁ getilgt wird; der 2. Absatz beginnt mit 10 – ⏑ – cc, wenn *ὑπ' ἀποστόλων* apostrophirt wird. S. 61 besteht der 1. Absatz der Strophe *μετὰ κλάδων* aus 11 – ⏑ – – aa + 7 ⏑ – – bb; der 2. beginnt ebenso, wie S. 517 mit 2 Langzeilen von je 2 Mal 5 – ⏑. S. 165 beginnt der erste Absatz mit den gleichen Langzeilen 12 – ⏑ – – aa (*ὡς ἐλεήμων* ὑπάρχων* χριστέ ὁ ϑεός ⁂ τὰς τῶν μαρτύρων* αἰκίσεις* ἐδρόσισας*) + 7 – ⏑ bb; der 2. beginnt mit 13 – ⏑ cc. Mit der gleichen Langzeile zu 12 – ⏑ aa (5 – ⏑ + 7 – ⏑ –) beginnt sowohl die 1. (*εἰ καὶ*) als die 2. (*καταλαβοῦσαι*) Strophe S. 124, während das, was folgt, verschieden ist: dort beginnt der 2. Absatz *γυναιξὶ* mit 14 – ⏑ – – cc (7 – ⏑ + 7 – ⏑ –), hier derselbe mit 18 – ⏑ – – (*Ἆρα ἐκλάπη* ὁ συληϑείς* ἐκ τῆς αἰμόρρου* τὴν ἴασιν ⁂ ἆρα ἠγέρϑη* ὁ προειπὼν* καὶ πρὸ τοῦ πάϑους* τὴν ἔγερσιν ⁂*). Die 2. Strophe S. 107 *τῶν φοβερῶν* und die 3. Str. S. 141 *τὴν ἐκ νεκρῶν σου* sind sich im Bau fast völlig gleich; nur beginnt S. 107 die 1. und 2. Langzeile mit 4 ⏑ – –, S. 141 mit 5 – ⏑, so dass dort 11 ⏑ – – aa, hier 12 ⏑ – – aa entsteht; der zweite Absatz beginnt mit 2 Paaren von 8 – ⏑ – –, so dass S. 108 Pitra's Conjektur *ἀναξίως ἐδειλίασα* sicher falsch ist. Die Strophen S. 651 *τοῖς τῶν αἱμάτων* und S. 586 *τῇ τοῦ ἀμέμπτου* gehen nach demselben Tone, der durch 2 Langzeilen zu 12 – ⏑ – – aa eröffnet wird; während der 2. Absatz S. 586 aus 10 – ⏑ – – bb + 12 – ⏑ – – c besteht, besteht er S. 651 aus 10 – ⏑ – –, 12 – ⏑ – –, 10 – ⏑ – –, so dass vielleicht die Zeile *αὐτῆς γὰρ ὑπάρχει τὸ στήριγμα* in Parenthese vor *ὁ δοὺς* zu stellen ist. Schön baut sich die Strophe *ἡ τοῦ προδρόμου* S. 178 auf: Der 1. Absatz (zu 42 Silben) besteht aus 12 ⏑ – – aa + 7 – ⏑ bb + 4 – ⏑ – – c; der

2. (ebenfalls zu 42 Silben) aus 17 ⏑ – ⏑ – dd (*Θρηνείτω οἶν Ἡρωδιὰς* ἄνομον φόνον αἰτήσασα ** οὐ μόνον γὰρ τὸν τοῦ Θεοῦ* ζῶντα αἰῶνα ἠγάπησεν*) + 8 ⏑ – ⏑ –. S. 370 *πρὸς τοὺς ἀνόμους* beginnt der 1. Absatz mit 12 ⏑ – ⏑ aa + b; der 2. scheint mit 9 ⏑ – ⏑ zu beginnen, so dass der Accent von *ἐλάμπρυνας* falsch wäre. Die Strophe *χειρόγραφον* S. 185 und 490 beginnt den ersten Absatz mit 12 ⏑ – ⏑ aa + b; den 2. mit 11 ⏑ – ⏑ cc + d, so dass wohl S. 490 *καὶ κλαίουσαι* zu ergänzen ist. Die Strophe S. 218 *οἱ τὴν χάριν* beginnt den ersten Absatz mit 12 ⏑ – ⏑ aa + b; den 2. mit 9 ⏑ – ⏑ cc + d. Die 16 Mal vorkommende Strophe *τῷ Θεῷ ἀπὸ μήτρας* besteht aus 12 ⏑ – ⏑ aa + 12 ⏑ – ⏑ – bb + c; der Ton ist sehr verwandt mit dem *ἐπεφάνης* oben bei aa b 12 ⏑ – ⏑; S. 577 und 615 ist wohl *πατὴρ ἡμῶν* zu schreiben; in der Strophe S. 668 *τοὺς στερροὺς* ist *χριστόν* zu schreiben. Der mit 12 ⏑ – ⏑ aa beginnende Ton *ὁ ὑψωθείς* ist schon oben behandelt; S. 275 ist wohl *τὴν* vor *χάριν* zu tilgen, nach *Θείῳ* stark, vor *αὐτὴ* (*αὕτη*?) leicht zu interpungiren; S. 394 *ἱεραρχῶν τ. Θ. ξ.* richtig; S. 433 *καὶ ἁγίαν μητέρα* richtig; S. 507 *ἐν τῇ* zu tilgen; S. 581 *Θεοδωρήτως* richtig. Der 6 Mal vorkommende Ton *χορὸς ἀγγελικός* besteht aus 13 ⏑ – ⏑ aa + 7 ⏑ – ⏑ – b + 8 ⏑ – ⏑ – c; der 2. Absatz, welcher wiederkehrt im Ton *ὅταν ἐλθῇς* (22 ⏑ – ⏑ – aa) besteht aus 13 ⏑ – ⏑ dd + 7 ⏑ – ⏑ – e. Die 2. Strophe S. 140 *ὁ τοῦ Θωμᾶ* beginnt offenbar mit 2 gleichen Langzeilen zu 13 oder 14 ⏑ – ⏑ –, so dass wahrscheinlich *ὁ τοῦ Θωμᾶ δισταγμός* πίστις ἀμφίβολος* (*ἀναμφίβολος* Pitra) ** *ᾠκονομήθη, σωτήρ* ὄντως βουλήσει σου* zu schreiben ist. Der 6 Mal vorkommende Ton *τὴν ὑπὲρ ἡμῶν* beginnt den 1. Absatz mit 13 ⏑ – ⏑ aa (5 + 3 + 5), den 2. (*οὐδαμόθεν*) mit 9 ⏑ – ⏑ – ccc (4 + 5 cc + 9 c); die S. 600 zugesetzte Langzeile *πᾶσαν στρατιὰν* τοῦ κόσμου* καταλιπόντες* ist gleich den beiden ersten Langzeilen; S. 667 fehlt in *ἐν ᾠδαῖς καὶ ὕμνοις* und *τῷ δεσπότῃ κρανγάζοντες* je eine unbetonte Silbe. Der Ton *τῷ ὑπερμάχῳ* kommt bei Pitra S. 250. 263. 300. 613 vor; da Pitra die schon von Christ Anthol. S. 140 richtig gegebenen Langzeilen wieder zerstört hat, gebe ich die Strophe mit den Kurzzeilen

Τῷ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ* τὰ νικητήρια*
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν* εὐχαριστήρια*
ἀναγράφω σοι ἡ πόλις σου* Θεοτόκε.*
Ἀλλ' ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον*
ἐκ παντοίων με κινδύνων ἐλευθέρωσον*
ἵνα κράζω σοι
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

also 14 ⏑ – ⏑ – aa + 13 ⏑ – ⏑ b; 13 ⏑ – ⏑ – cc + 13 ⏑ – ⏑ – d. S. 300 hängt die 3. und 4. Zeile dem Sinne nach eng zusammen; auch die 5. Zeile, die in der Handschrift den richtigen Tonfall hat: *πρὸς τὴν ἴσην ἀγωγὴν αὐτοὺς καὶ ἄσκησιν*, entbehrt hier der Theilung; S. 613 ist in Z. 4 wohl *πρὸς τὸν κύριον* zu schreiben, fehlt Z. 1 eine Silbe; sonst ist der Strophenbau richtig. Der bei Pitra 7 Mal vorkommende Ton *τὰ Θεόβρυτα* beginnt den ersten Absatz mit 14 ⏑ – ⏑ aa (5 + 5 + 4), den 2. (*καὶ στῦλος*) mit 12 ⏑ – ⏑ bb (3 + 2 + 7); also ist richtig S. 349 *κατήρδευσας*

(= *Βασίλειε*); 354 *καὶ στῦλος φωτός*; S. 583 ist wohl *τὴν τῆς τριάδος* zu stellen und S. 655 *ταῖς* vor *γνώμαις* zu tilgen. Die Strophe *Ἰωαχείμ* S. 198 bildet den ersten Absatz aus 14 ⏑ – ⏑ – aa + 9 ⏑ – ⏑ – bb. Die 3. Strophe S. 29 *ὁ μήτραν*, verwandt, aber nicht gleich der Strophe *χορὸς ἀγγελικός*, beginnt den ersten Absatz mit 15 – ⏑ – – aa, den 2. (*ἀλλ'*) mit 14 – ⏑ – –, so dass wohl *βασιλέας* (= *ἐν πολέμοις*) zu schreiben ist. Die Strophe S. 514 *ὁ πρὸ ἑωσφόρου* scheint den 1. Absatz mit 15 ⏑ – – aa zu beginnen *ὁ πρὸ ἑωσφόρου* ἐκ πατρὸς ἀμήτωρ γεννηθείς ⁂ ἐπὶ* (*τῆς* del.?) *γῆς ἀπάτωρ* ἐσαρκώθη σήμερον ἐκ σοῦ*, den 2. mit 12 – ⏑ cc. Die Strophe *ἡ παρθένος*, wo auf 15 – ⏑ aa der 2. Absatz 13 – ⏑ bb und ein dritter zu 13 – ⏑ + Refrain zu 6, 7 oder 8 Silben folgen, ist schon oben behandelt; demnach ist S. 202 der Refrain *θεοῦ τῆς χάριτος* richtig, vgl. S. 542; S. 320 ist *ἁπάσης τῆς προφητείας* zu schreiben. In der grossen, gut 114 Silben umfassenden Strophe S. 85 *κατέχουσα* beginnt der 1. Absatz mit 16 – ⏑ – – aa (*τῷ* vor *εἰδότι* scheint falsch); der 2. (*πῶς σοι*) mit 21 – ⏑ – – (6 + 4 + 7 + 4). Fast ganz aus Kurzzeilen zu ⏑ – ⏑ baut sich die hübsche Strophe S. 76 *οὐκέτι φλογίνῃ ῥομφαία* auf; der 1. Absatz besteht aus 18 ⏑ – – aa; der 2. aus 16 – ⏑ – – (*δὲ* nach *ἐπέστης* ist wohl zu tilgen) nebst Refrain zu 8 – ⏑ – –. In dem Tone *ὅταν ἔλθῃς* S. 35. 487. 604 beginnt der 1. Absatz mit 22 – ⏑ – – aa (4 + 3 + 7 + 8), der 2. mit 13 – ⏑ cc; dieser 2. Theil ist dem von *χορὸς ἀγγελικός* (13 – ⏑ aa bb) gleich. Die Strophe *τὴν σωματικὴν* S. 23. 549. 666 beginnt mit 25 – ⏑ – – aa 6 + 7 + 5 + 7); der 2. Absatz besteht aus 12 – ⏑ – – bb (7 + 5), der 3. aus 31 Silben; S. 549 ist wohl zu schreiben *ἐκήρυξαν ἀνυμνοῦντές σε*.

Wir haben gesehen, wie sehr das Gesetz der wiederholten Melodie den Aufbau der Prooemien beherrscht; anderseits lehren einige Blicke in den ersten Band von Pitra's Analecta, wie unsicher der Text ist; zum Nutzen künftiger Forscher seien einige Vermuthungen beigefügt: S. 501 beginnt der 2. Absatz (*ἵνα ὅταν*) sicher mit 12 – ⏑ – – cc (8 + 4), der 1. wohl mit 10 – ⏑ aa (5 + 5). Der öfter (S. 169. 459. 589. 628. 644. 653. 665. 668) vorkommende Ton *τοὺς ἀσφαλεῖς* beginnt den 1. Absatz mit 12 – ⏑ – – aa (4 + 5 + 3), den 2. mit 12 – ⏑ – – (7 + 5). Die Strophe S. 547 *ὡς αὐλός* beginnt den 1. Absatz mit 13 – ⏑ – – aa. Der S. 177. 366. 438. 582. 670. (636?) befolgte Ton *ὁ σοφίσας* beginnt den 1. Absatz mit 13 ⏑ – – aa, den 2. mit 13 oder 14 – ⏑ – – cc (7 oder 8 – ⏑ – – + 6 – ⏑ – –). Wenn man S. 373 die Strophe im Text und in der Note verbindet, ergibt sich für den Anfang des 1. Absatzes 13 – ⏑ aa (*τὸν μεταστάντα εὐσεβῶς* ἐκ τῶν προσκαίρων ⁂ ἐν ταῖς σκηναῖς τῶν ἐκλεκτῶν* μετὰ δικαίων ⁂ ἀνάπαυσον χριστὲ ὁ θεός*. Die Strophe S. 12 *τὴν τῶν ἀνόμων* scheint mit 16 – ⏑ aa zu beginnen. S. 332 scheinen die beiden ersten *πρῶτος* zwei gleiche Langzeilen von vielleicht 22 – ⏑ – – aa zu beginnen.

Nach den gegebenen Beweisen ist klar, dass der Aufbau der Prooemienstrophen hauptsächlich durch Wiederholung von Langzeilen bewirkt wird. Die Töne, in welchen die zahlreichen Strophen der Hymnen

selbst gedichtet sind [1]), sind meistens umfangreicher und kunstvoller aufgebaut. Doch auch hier spielt die Wiederholung der Zeilen eine grosse Rolle, was einige Beispiele beweisen mögen. Das alte Gedicht auf Adam, Pitra S. 447, besteht aus 22 Strophen nach folgendem einfachen Ton:

1 *Συνάλγησον* παράδεισε*
3 *τῷ κτήτορι* πτωχεύσαντι,*
5 *καὶ τῷ ἴχῳ σου τῶν φύλλων*
ἱκέτευσον τῷ πλάστῃ
μὴ κλείσῃ σε.
8 *Ἐλέημον* ἐλέησον* τὸν παραπεσόντα.*

1 ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ –, 3 ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ – aaaa
5 ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ 6 ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ 7 ⏑ – ⏑ – bca
⏑ – ⏑ –
– ⏑ – –
Refr. 8 ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ –, – – – ⏑ – ⏑ aa d

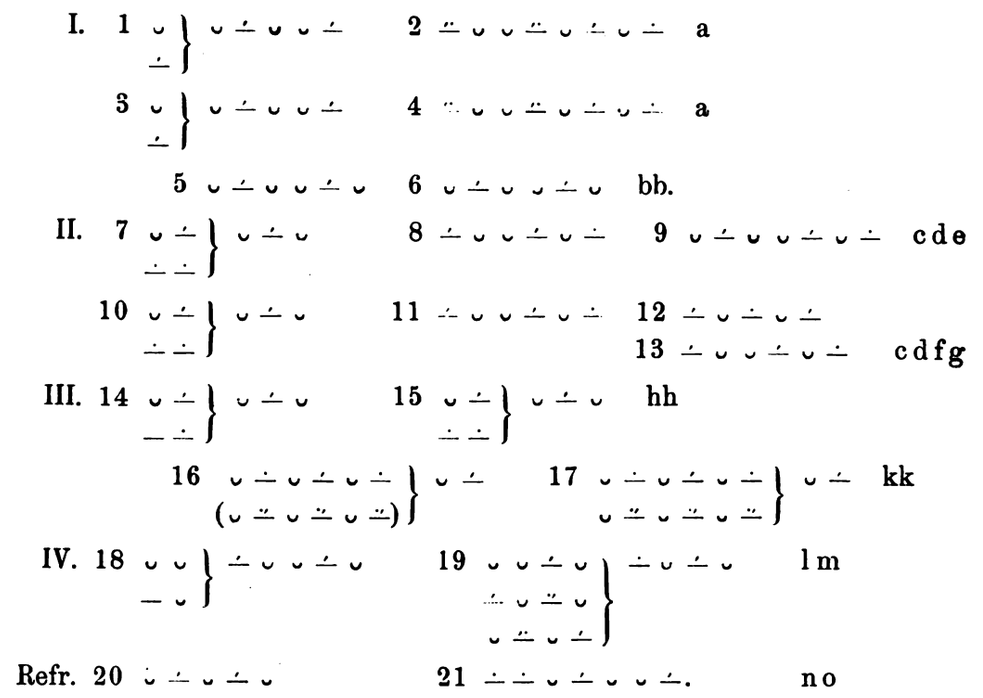
Die 1. Zeile ist selten ⏑ – ⏑ – *νῦν οὖν σωτῆρ* betont; in der 6. Zeile ist Taktwechsel gestattet: denn etwa 8 Strophen haben den Tonfall ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ *ἱκέτευσον τῷ πλάστῃ*, 2 die unsichere – ⏑ – – ⏑ – ⏑ (5 *μείνῃ ἀνεψγμένος* und 23 *πάριδε ἁμαρτίας*); die übrigen ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ *ἀνεστέναξε μέγα.*

Sehr häufig angewendet ist der Ton *τὴν Ἐδέμ*, nach welchem auch folgende Strophe (Pitra S. 9 Str. 21) gebaut ist.

I. 1 *Ὑπὸ τῶν ἀπλανῶν* μάγων ταῦτα ἐλέγετο,*
3 *ὑπὸ δὲ τῆς σεμνῆς* πάντα ἐπεσφραγίζετο,*
5 *κυροῦντος τοῦ βρέφους* τὰ τῶν ἀμφοτέρων.*
II. 7 *τῆς μὲν δεικνύντος* μετὰ τὴν γέννησιν* τὴν μήτραν ἀμίαντον,*
10 *τῶν δὲ δεικνύντος* μετὰ τὴν ἐλευσιν* ἄμοχθον τὸν νοῦν**
ὥσπερ τὰ βήματα·
III. 14 *οὐδεὶς γὰρ τούτων* ὑπέστη κόπον,*
16 *ὡς οὐκ ἐμόχθησεν ἐλθὼν* ὁ Ἀμβακοὺμ πρὸς Δανιήλ·*
IV. 18 *ὁ φανεὶς γὰρ προφήταις* ὁ αὐτὸς ἐφάνη μάγοις*
Refr. 20 *παιδίον νέον* ὁ πρὸ αἰώνων θεός.*

---

1) Aus der Liste dieser Töne, welche Pitra S. LV gibt, ist Klasse I No. 14 Eliae *οὐκ ἔθλιψε* S. 293 zu streichen. Pitra hat nicht bemerkt, dass dies Gedicht des Elias S. 293 mit seinen 2 vorangehenden (S. 289 u. 291) wie den Bau des Prooemium, so auch den der Strophen gemeinsam hat, nemlich *ἐννόησον* Klasse II No. 11.



Diese schöne Strophe baut sich aus Langzeilen auf, welche theils aus gleichen Kurzzeilen bestehen, theils unter sich gleich sind. Mit dem Ende der Langzeilen fallen schwächere, mit dem Ende der Absätze stärkere Sinnespausen zusammen, so dass Inhalt und Form sich gegenseitig beleuchten. Besonders Romanos arbeitet die einzelnen Stücke alle kräftig aus und achtet genau auf alle schwächeren und stärkeren Pausen. Andere, welche grosse schwungvolle Perioden lieben, beachten oft die schwächeren Pausen weniger, wie z. B. Josephus bei Pitra S. 382. Allein auch bei diesen sind Theilungen unmöglich, wie sie Pitra z. B. S. 326 dem Domitius zutraut, wo es von Johannes dem Täufer heisst (21 Z. 10) *καὶ ἐν τῇ μήτρᾳ* ἔτι κρυπτόμενος* κράζει οὐ φωνῇ* ἀλλὰ σκιρτήμασι*⁂** (III, 14) *τὴν κτίσιν· Οὔπω* ἐγὼ κατεῖδον⁂ καὶ προμηνύω σοι τὸν σόν* δημιουργὸν καὶ λυτρωτὴν* (‘saltibus convocat creationem’), während natürlich vor *τὴν κτίσιν* kräftig eingeschnitten und *τὴν κτίσιν οὔπω κατεῖδον*, wie in der folgenden Strophe *τὸν κόσμον οὐκ εἶδε*, verbunden werden muss.

Bemerkenswerth ist besonders, wie hier im Anfange der Langzeilen halbbetonte Silben oft mit vollbetonten wechseln. Eigentlicher Taktwechsel findet sich bei Romanos nur in der letzten Zeile (vor dem Refrain), der 19., wo selten die 2., oft die 3. Silbe accentuirt ist: *συνήκατε ὅτι ὤφθη. ἐγεννήθης εὐδοκήσας.* Andere haben die 2. und 4. Zeile ebenso behandelt wie das 1. Stück des politischen Verses, indem sie neben — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ auch ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ gestatteten; vgl. z. B. Pitra S. 202 *ποιμένα καὶ διδάσκαλον. τοὺς ἄρνας καλεσάμενος.*

Das auffallendste Beispiel von Wiederholung der Langzeilen bietet der berühmte Ton *ἄγγελος πρωτοστάτης.* Dieser Ton ist am feinsten ausgearbeitet in den 13 Strophen des Akathistos bei Pitra S. 263—272. Ich setze die 2. Strophe hierher:

I. 1 *Ἄγγελοι οὐρανόθεν* τὴν σὴν κύησιν πάλαι* ἀνύμνησαν παρθένε ἀξίως·*

II. 4 *καὶ νῦν τὴν ἱερὰν καὶ σεπτὴν* μεθ' ἡμῶν τῶν κάτω* εὐσεβῶς* κοίμησιν*

8 *δοξάσουσιν ἐν ᾄσμασιν* κραυγάζοντες πρὸς σὲ τοιαῦτα:*

III. 10 *χαῖρε χαρᾶς* τῶν ἀνθρώπων βρῶσις·*

11 *χαῖρε ἀρᾶς* τῶν προγόνων λύσις.*

IV. 12 *χαῖρε ἀοράτου* πατρὸς νύμφη ἄφθορε·*

13 *χαῖρε συνανάρχου* υἱοῦ μῆτερ ἄνανδρε.*

V. 14 *χαῖρε κλῖμαξ ἀναφέρουσα* ἀπὸ γῆς εἰς οὐρανόν·*

16 *χαῖρε γέφυρα εἰσάγουσα* εἰς παράδεισον τερπνόν.*

VI. 18 *χαῖρε ὅτι χοροί σε* ἀνυμνοῦσιν οἱ ἄνω·*

20 *χαῖρε ὅτι βροτοί σε* προσκυνοῦσιν οἱ κάτω.*

VII. 22 *χαῖρε ἁγνὴ* παρθένων τὸ καύχημα·*

24 *χαῖρε σεμνὴ* σεμνῶν ἀγαλλίαμα.*

VIII. 26 *χαῖρε δι' ἧς* φάλαγξ φεύγει δαιμόνων·*

28 *χαῖρε δι' ἧς* φύσις χαίρει ἀνθρώπων.*

Refr. *χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.*

I. 1 ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ / ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ / ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ } ⏑ ⏑́ ⏑ 2 ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ 3 ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑

II. 4 (⏑ ⏑ ⏑́ ⏑) / ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ } ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ 5 ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ 6 ⏑́ ⏑ ⏑́ 7 ⏑́ ⏑ ⏑́

8 ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ 9 ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑

III. 10 – ⏑ ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ a
11 – ⏑ ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ a
IV. 12 – ⏑ – ⏑ – ⏑ * ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ b
13 – ⏑ – ⏑ – ⏑ * ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ b
V. 14 – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – c
(– – ⏑ – ⏑ ⏑ –)
16 – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – c
(– – ⏑ – ⏑ ⏑ –)
VI. 18 – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ * ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ d
20 – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ * ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ d
VII. 22 – ⏑ ⏑ – * ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – e
24 – ⏑ ⏑ – * ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – e
VIII. 26 – ⏑ ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ f
28 – ⏑ ⏑ – * ⏑ } ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ f
–}

Refr. – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Das bezeichnete Gedicht bei Pitra Anal. I S. 263 enthält diesen Ton in der reinsten Form. Denn abgesehen von Z. 4, welche nur bei diesem Dichter jambisch anfängt ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – (also ist Str. 5 *ἱστάμενον στυγνὸν κατηφῆ* das Richtige), ist sowohl die Accentuirung als die Theilung der Kurzzeilen hier am reinsten durchgeführt. Die Zeilen 15 und 17 sind frei von dem sonst vorkommenden Taktwechsel; Z. 22. 24. 26. 28 und der Anfang von 10 und 11 haben stets den vollen Accent im Schlusse. Am merkwürdigsten ist dieser Ton dadurch, dass von manchen Dichtern die Kurzzeilen öfter mit einander verbunden werden. Unser Dichter trennt stets die Zeile 5—9 (Str. 12, 7 ist *πρόθυμος* zu schreiben) und theilt Z. 10 und 11 stets in 4 + 6, Z. 12 und 13 stets in 6 + 7 Silben. Der Reim und die gleiche rhetorische Gliederung der entsprechenden Zeilenstücke ist auf den Höhepunkt geführt. Dies geht so weit, dass in Z. 12 und 13 auf *χαῖρε* stets ein Genitiv folgt (wie *ἀοράτου* 2. 3. 6. 8. 10—13 oder wie *ἀληθείας* 4. 5. 7. 9), in Z. 14 und 16 ein Substantiv im Nominativ wie *κλῖμαξ* (mit Ausnahme von Str. 6. 13 und 5), Zeile 18 und 20 stets mit *χαῖρε ὅτι* und Z. 26 und 28 (mit Ausnahme von Str. 5 und 7) mit *χαῖρε δι' ἧς* oder *πρὸς ἣν* beginnt.

Die Vergleichung der anderen in diesem Ton gedichteten Hymnen ist besonders für die folgenden Untersuchungen über die Freiheiten in diesen Dichtungsformen wichtig. Weit berühmt ist der Akathistos des Sergius, dessen Anfang *ἄγγελος πρωτοστάτης* auch dem Ton den Namen gab; es sind 24 Strophen, von denen aber 12 nur die Verse 1—9 umfassen; bei Pitra Anal. I S. 250 und Christ Anthol. S. 140. Der

Unterschied zeigt sich besonders in der Accentuirung und in der Verbindung der Kurzzeilen. Die 4. Zeile besteht stets aus 3 Anapästen. In Z. 15 und 17 tritt statt ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ auch mit Taktwechsel ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ein (4, 15 *δι' ἧς κατέβη θεός*. 20, 15 *τοὺς συληθέντας τὸν νοῦν*; 17 *τοὺς συλληφθέντας αἰσχρῶς*). Viel auffallender ist die Verbindung der Kurzzeile 5 mit 6 und 8 mit 9, welche sich bei Sergius allein findet und die Verbindung der Stücke von 10 und 11, 12 und 13, welche sich noch bei Romanos findet. So sind 5 und 6 verbunden zu 7 + 2 in Str. 5 *ὡς ἀγρὸν ὑπέδειξεν ἡδύν*. 10 *εἰ καὶ δούλου ἔλαβε μορφήν*, zu 5 + 4 in 7 *καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν*; Zeile 8 und 9 sind statt zu 8 + 9 Silben zu 7 + 10 verbunden in Str. 5 (*τοῖς θέλουσι θερίζειν | σωτηρίαν ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως*), 8 (del. *τῆς*?), 10, 11, 12, 15 (*βουλόμενος ἑλκύσαι | πρὸς τὸ ὕψος τοὺς αὐτῷ βοῶντας*, wo *τὸ* natürlich richtig ist) und 16. Z. 10, 11, 12 und 13 lassen sich in keine bestimmten Kurzzeilen zerlegen; z. B. Str. 10, 10 *χαῖρε ἀστέρος ἀδύτου μῆτερ*, 11 *χαῖρε αὐγὴ μυστικῆς ἡμέρας*; 14, 12 *χαῖρε ἀναστάσεως τύπον ἐκλάμπουσα*, 13 *χαῖρε τῶν ἀγγέλων τὸν βίον ἐμφαίνουσα*. Hieraus erhellt zur Genüge, dass der oben besprochene Akathistos (Pitra p. 263) und dieser von Sergius verfasste nicht von demselben Dichter herrühren können.

Merkwürdig ist das Gedicht des Romanos mit den Akrostichon *εις τον Ιωσηφ Ρωμανου*, 18 Strophen bei Pitra Anal. I p. 68. In der Theilung der Halbzeilen zeigt sich gegen Sergius ein Fortschritt, indem zwar noch wie bei jenem Z. 10 und 11, 12 und 13 nicht in bestimmte Kurzzeilen zerlegt werden können und in V. 15 und 17 der Taktwechsel ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ziemlich oft eintritt (15 in Str. 3. 7. 8. 13. 16, 17 in 3. 13. 16), dagegen die Z. 5 und 6, 8 und 9 stets, wie bei dem Anon. p. 263 und sonst, geschieden sind. Merkwürdig ist dieses Gedicht besonders wegen des langen Refrains (*ὅτι πάντα ἐφορᾷ * τὸ ἀκοίμητον ὄμμα*) und des Anfanges der Zeilen 10—28, welche in den übrigen Gedichten dieses Tones alle mit *χαῖρε* anfangen, bei Romanos aber mit beliebigen Wörtern, so dass die erste Silbe dieser Zeilen bei Romanos oft tonlos ist. Es scheint undenkbar, dass Romanos das Gedicht des Sergios mit dem alle architektonischen Glieder so scharf kennzeichnenden und desshalb von den übrigen Dichtern festgehaltenen Worte *χαῖρε* gekannt habe und dennoch in seiner Nachbildung diese signifikante Versstelle so gänzlich bei Seite geschoben habe.

Das Gedicht bei Pitra Anal. I p. 300 (2 ganze Strophen und 1 unvollständige) stimmt abgesehen von Z. 4 mit dem oben gegebenen Muster des Anonymus S. 263: Z. 15 und 16 haben stets den Tonfall ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ (so Str. 4, 14 *χαῖρε θαυμάτων* — natürlich *θαύματα* — *παράδοξα* 15 *ἐνεργῶν καινοπρεπῶς*); Z. 5 und 6, 8 und 9 sind geschieden; Z. 10 und 11 in 4 + 6, Z. 12 und 13 in 6 + 7 zerlegt; in Z. 12 und 13 folgt ebenfalls auf *χαῖρε* ein Genitiv. in Z. 18 und 20 ebenfalls *ὅτι*.

Die 1 vollständige und 1 unvollständige Strophe bei Pitra S. 612 stimmt mit dem Muster des Anonymus S. 263; nur die 5. Zeile scheint abweichend betont zu sein.

Die Strophen (2 vollständige und 1 unvollständige) bei Pitra S. 613 sind sehr schlecht erhalten und im Bau unregelmässig. Abgesehen von andern Unregelmässig-

keiten fehlt in Str. 2 die 11. Zeile; sonst sind hier Z. 10 und 11 in 4 + 6 zerlegt, also ist in Str. 4 χαῖρε πατήρ zu accentuiren. Z. 15 und 17 haben keinen Taktwechsel (4, 15 accentuire καὶ πανάγαστε πατήρ). Die Z. 18 und 20 beginnen ebenfalls mit χαῖρε ὅτι, doch die Z. 19 und 21 haben sonderbarer Weise die Form der Z. 15 und 17 erhalten.

In so durchgreifender Weise wie in den beiden besprochenen Strophenarten Τὴν Ἐδέμ und Ἄγγελος πρωτοστάτης ist die Wiederholung der Zeilen allerdings kaum in andern Strophenarten zum Aufbau des Ganzen benützt. Doch von allen zu Hymnen benützten Strophenarten haben wir ja ziemlich viele Beispiele zur Untersuchung und können so aus den Sinnespausen leicht die grösseren und kleineren Absätze erkennen, in welche das Ganze der Strophe sich gliedert. Wenn wir überschauen, wie unbetonte, halbbetonte und vollbetonte Silben zu Kurzzeilen, die Kurzzeilen zu Langzeilen, die Langzeilen zu Absätzen, die Absätze endlich zu dem Ganzen der Strophe sich harmonisch vereinigen, erst dann können wir die Kunst des Dichters und Componisten gebührend würdigen.

Die Freiheiten im Bau der Hymnenstrophen.

Bei den Anmerkungen zu den oben erwähnten Strophenarten habe ich öfter Unregelmässigkeiten erwähnt. Dieselben verletzen entweder die Silbenzahl oder den Tonfall, welcher in den entsprechenden Zeilen ja gleich sein soll. Am wenigsten auffallend ist eine solche Verschiedenheit, wenn sie durch alle Strophen desselben Gedichtes festgehalten ist, wie z. B. die 4. Zeile des Tones ἄγγελος πρωτοστάτης in dem Gedichte bei Pitra Anal. I S. 263 stets mit 3 Jamben anfängt (ἱστάμενον στυγνὸν κατηφῆ), dagegen in den übrigen in diesem Ton verfassten Gedichten mit zwei Anapästen (ὃ κατ' ὄναρ φανεὶς βασιλεύς). Solchen Veränderungen waren in den griechischen Hymnen besonders der Refrain, dann die Zeilen ausgesetzt, welche den Namen des Heiligen und Lobwörter desselben enthalten. So ist z. B. die Strophenart Τὴν Ἐδέμ in 21 verschiedenen Gedichten bei Pitra Anal. I angewendet; 10 Mal ist der Refrain sechssilbig mit dem Tonfall ⏑ – ⏑ – ⏑ – (θεοῦ τῆς χάριτος), 8 Mal siebensilbig mit dem Tonfall – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – (λαμπρυνομένη φωτί), 2 Mal mit dem Tonfall ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – (μαρτύρων τὸ στήριγμα), 1 Mal achtsilbig (ὡς ἕνα τῶν μισθίων σου). In dem 19 Mal vorkommenden Prooemiumston

Τὰ ἄνω lautet eine Begrüssungszeile *γέγονας ὅσιε:* dieser Tonfall – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ist häufig, doch daneben findet sich auch nicht selten – – ⏑ – ⏑ – oder ⏑ – ⏑ – ⏑ – (*τὸν δωρησόμενον. τὴν αἴγλην ὅσιε. τὸ θεῖον* del.? — *ἐγκαλλώπισμα* p. 316), doch auch *τεμνόμενος ὅσιε* und *δόξης κατηξίωσεν* kommt vor (S. 575 und 642). In der letzten Zeile (vor dem Refrain) des Prooemiumtones *τῷ θεῷ ἀπὸ μήτρας* wechseln Zeilen wie *τερατουργέ. Λέον μάκαρ. Ἱλαρίων. ὁμολογητά. σοφὲ Ἐφραίμ. Ἀναστασία. Ἀθηνόγενες* u. s. f. Diese Fälle geben wenig Anstoss; der nachgeahmte Ton ist für das ganze betreffende Gedicht einfach in dieser oder jener Silbe abgeändert; und wie oft und wie leicht das geschieht, weiss Jeder von unsern Volks- und Studentenliedern her.

Auffallender ist es, wenn innerhalb desselben Gedichtes die nemliche Zeile in verschiedener Fassung vorliegt. Hiebei wird immer zuerst nach der Richtigkeit des Textes gefragt werden müssen. Die meisten dieser Lieder waren weit verbreitet und wurden viel gesungen. So finden sich in den Handschriften oft mehrere Fassungen neben einander, von denen jede dem Sinn und der Form nach möglich ist; oft aber sind auch durch die Tradition oder die Nachlässigkeit der Schreiber die ursprünglichen Worte entschieden verdorben.

Die Unregelmässigkeiten im Strophenbau, an deren guter Ueberlieferung nicht zu zweifeln ist, werden selten die Silbenzahl verletzen. Geschieht dies dennoch, so wird in vielen Fällen ein Eigenname oder ein wörtliches Citat aus der Bibel die — genügende — Entschuldigung bieten. Sonst ist der Fall noch der häufigste, dass statt des daktylischen Schlusses – ⏑ – choriambischer – ⏑ ⏑ – eintritt, so dass z. B. als 2 gleiche Zeilen stehen *Παναγία παρθένε ἀνύμφευτε, Ἡ τεκοῦσα τὸν λόγον ἐν δούλου μορφῇ*. Freilich wird gerade diese Unregelmässigkeit so oft durch *ἡμῶν, ἡμῖν, ἡμᾶς*, Formen von *θεὸς, χριστὸς, πατὴρ, ἀμὴν* gebildet, dass man schliessen möchte, diese Wörter hätten nicht nur, wie oben bemerkt, beliebig accentuirt, sondern auch im Zeilenschluss als einsilbig behandelt werden können.[1])

1) Eine Ausnahme macht das alte Gedicht bei Pitra S. 482 *Ἄρχοντες Ἑβραίων* (vgl. Beilage No. II), 24 Strophen zu je 2 gleichen Langzeilen. Jede dieser 48 Langzeilen besteht aus 2 Kurzzeilen. Die 2. Kurzzeile besteht fast stets (ausser *Γ* 4. *Ρ* 4. *Φ* 4) aus 8 Silben mit dem Tonfall ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –, welche sich fast stets in 4 + 4 zerlegen. Dagegen besteht die erste Kurz-

Viel häufiger finden sich innerhalb des nemlichen Gedichtes entsprechende Silben verschieden accentuirt. Die einfachste Art ist die, dass halbbbetonte Silben mit vollbbetonten wechseln. Im politischen Verse und überhaupt in gleichzeiligen Gedichten ist, wie oben S. 318 gezeigt, dieser Wechsel völlig freigegeben. Dagegen in den Hymnenstrophen sind feinere Gesetze beobachtet. Im Zeilenschluss werden daktylische Schlüsse, wie – ∪ – λογίζεται, und jambische wie ∪ – ∪ – συλλόγισθείς oder ∪ – ∪ – πατὴρ σοφός sehr selten mit einander vertauscht; die Dichter und Componisten scheuten sich an dieser stark in das Ohr fallenden Versstelle die halben und vollen Wortaccente zu tauschen. Dagegen im Anfange der Kurzzeilen und insbesondere im Anfange jener, welche eine Langzeile beginnen, wechseln oft halb mit vollbetonten Silben (˙ mit –); im Innern der Kurzzeilen geschieht dies seltener. Im Allgemeinen reihen sich die halben und vollen Accente von den festen Accenten des Schlusses rückwärts gerechnet nach dem Wesen der Sprache: bei jambischem und trochäischem Tonfalle folgen die voll- und halbbetonten Silben sich abwechselnd ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – oder ˙ ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –, bei anapästischem und daktylischem Falle stehen vor und nach den zwei unbetonten Silben meistens vollbetonte.

Ein besonderer und seltener Fall ist der, dass statt einer sicher unbetonten Silbe d. h. statt einer solchen, welche unmittelbar neben einer betonten steht, eine vollbetonte gesetzt wird. Ich rechne nicht den Fall hierher, wo neben der ganzen Schaar von Zeilen mit dem Tonfall ∪ ∪ ˙ ∪ ∪ – ∪ sich die eine μαθηταὶ ἦλθον ἄφνω findet; hier ist, wie oben S. 320 nachgewiesen, ἦλθον unbetont zu sprechen. Mitunter aber wird die Zahl solcher Fälle grösser. So beginnt in dem oben besprochenen Akathistos (bei Pitra S. 263) die 2. Hälfte der 12. und 13. Zeile in 8 Strophen mit ∪ –, – ∪ – ∪ – κοινοῦ* θρόνε πύρινε. βροτῶν* ἐγκαλλώπισμα, und nur in 5 Strophen so, wie in allen andern Gedichten dieses Tones, mit

zeile zwar meistens aus 6 Silben mit dem Tonfall – ∪ – ∪ – ∪ oder ∪ – ∪ ∪ – ∪; aber aus 7 Silben mit daktylischem Schlusse in Z 1. *I* 1. 3. *II* 1. 2 1. X 1 (vgl. *O*, 2) und mit trochäischem Schluss in Y 1, ja aus 8 Silben in Z 3 und Y 3. Allein dieses Gedicht ist ein gleichzeiliges und gehört nicht zu den Hymnen. Es lässt sich also ganz mit den Gedichten des Gregor Naz. vergleichen, in welchen ja auch die Silbenzahl schwankt und nicht der Schluss der Langzeile, wohl aber der Schluss der ersten Halbzeile freien Tonfall hat.

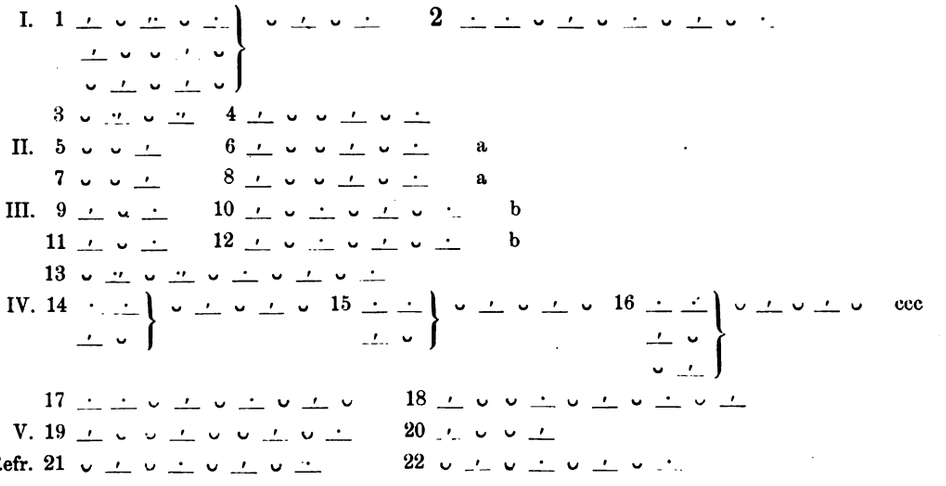
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – *πυρίμορφον ὄχημα.* In den 23 Strophen des Romanos bei Pitra Anal. I S. 92, welche nach einem seltenen Tone gehen, ist die 5. und 6., 7. und 8. Zeile siebenmal so gebildet ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – *ἀναιδέστατε φιλάργυρε,* aber 39 Mal so, dass nach der 3. Silbe Wortende eintritt, die 3. Silbe stets und die vierte oft schwer accentuirt ist ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ – ⏑ – *ἐν χερσὶν, ἔχων τὰ χρήματα.* Diese Erscheinung ist schon oben erklärt. Manche Dichter erlauben es sich hie und da zwei sonst geschiedene Kurzzeilen zu einer einzigen zu verschmelzen; so haben wir oben gesehen, dass die bestimmten Theilungen in Z. 5 und 6, 8 und 9, 10 — 14 des Akathistos von Sergius und zum Theil auch von Romanos öfter vernachlässigt werden. Ebenso hat der Anonymus im Akathistos S. 263 ffl. die 2. Hälfte der 12. und 13. Zeile in 2 Kurzzeilen ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ – zerlegt, aber diese neu eingeführte Theilung selbst einige Male vernachlässigt. Dasselbe ist der Fall in dem Gedichte des Romanos S. 92; denn in derselben Strophenart S. 285 (10 Strophen eines Kyriakos) ist die 5. und 6., 7. und 8. Zeile stets so getheilt ⏑ ⏑ – * ⏑ ⏑ – ⏑ – mit Ausnahme von Strophe 7, 7 *σὺν Μαρίᾳ ὡς φθεγγόμεναι.* Dagegen hat Romanos die 13. Zeile derselben Strophe (mit Ausnahme von Str. 22 *αὐτὸν καὶ Ἰούδας ἐζήλωσε*) stets zerlegt in ⏑ – ⏑ – (⏑ – ⏑ –) + – ⏑ ⏑ – ⏑ – *σὺν τῇ χειρὶ* * *πάντα συνέχοντα,* während Kyriakos S. 285 keine Scheidung beachtet und demnach anderen Tonfall hat ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – *μεγάλῳ φόβῳ συνεχόμενος.*[1]) Diese wechselnde Theilung und Verbindung der Kurzzeilen bewirkt dann eine Veränderung des Tonfalles, wenn die getheilten Kurzzeilen im Schlusse der ersten und im Anfang der zweiten volle Accente haben, wie *κοινοῦ θρόνε πύρινε,* von denen bei

1) Die reinere Form dieses Tones bei Kyriakos Pitra Anal. I S. 284 lautet:

I. 1 *Κλαίουσαι καὶ ἱκετεύουσαι* * *αἱ περὶ Μάρθαν τὸν οἰκτίρμονα* * *ἐξίσταντο* * *ἐκθαμβοι ἅπαντες.*
II. 5 *καὶ πιστῶς* * *πλείω ἐπρέσβευον*
7 *ὡς εἰκὸς* * *ταῦτα φθεγγόμενοι.*
III. 9 *φῶς ἡμῖν* * *ἔλαμψεν ἀπρόσιτον·*
11 *βλέποντες* * *θεῖα καὶ παράδοξα·*
13 *ὁρῶντες τὰ ἀνεκδιήγητα.*
IV. 14 *Ὁ γὰρ τυφλοὺς φωτίσας* * *καὶ τοὺς λεπροὺς καθάρας* * *καὶ τοῦτον νεκρωθέντα* *
17 *ἀνακαινίσας εὐσπλαγχνίᾳ*
18 *ὅπως φανερωθῇ πάσῃ τῇ γῇ*
V. 19 *Κύριος ἅγιος ἄναρχος* * *λόγος θεοῦ*
Refr. 21 *ὁ Ἅιδην χειρωσάμενος* * 22 ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –.

der Verbindung natürlich einer verschwindet: *πυρίμορφον ὄχημα* oder *πυριμόρφων ὄχημα.*

Anderer Art ist der Fall, dass die Silbe, die in der einen Strophe betont wird, in der andern unbetont ist, dagegen die zunächst stehende Silbe, die in der einen Strophe unbetont ist, in der andern betont wird. Ich habe diesen Fall Taktwechsel genannt und sein Vorkommen in den gleichzeiligen Gedichten oben (S. 320 — 326) besprochen. Die alte Freiheit, dass nur der Schluss gleichförmigen Tonfall (– ⏑ oder ⏑ –) hatte, vor demselben aber die Silben ohne alle Rücksicht auf den Accent nur gezählt wurden, ist in diesen gleichzeiligen Gedichten meistens beibehalten und nur dadurch beschränkt, dass nicht 2 vollbetonte Silben zusammenstossen dürfen. In den Hymnen kommt der Taktwechsel ziemlich selten vor. Von den Prooemienstrophen sei eine erwähnt; der 2. Absatz von *τὰ θεόβρυτα* beginnt mit 2 gleichen Zeilen zu 12 – ⏑ bb: 3 + 2 + 7 – ⏑ (*καὶ στῦλος* πυρὸς* ὀρθοδοξίας λάμπων* ⏑ – ⏑ * ⏑ – *



Die einzige von Pitra benützte Handschrift ist lückenhaft und verschrieben, der Text von Pitra selten glücklich hergestellt. Die 23 Strophen des Romanos (Pitra Anal. I S. 92) weichen von dem obigen Schema besonders in folgenden Zeilen ab: Z. 2 hat vorn eine unbetonte Silbe zugesetzt, also ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –. Z. 3 und 4 sind in Str. 10, Z. 5 und 6 in Str. 10. 25. 17. 20, Z. 7 und 8 in Str. 10. 11. 17, Z. 9 und 10 in 22 mit einander verbunden; dagegen ist Z. 13 in 4 + 6 zerlegt (also = Z. 3. 4). Die Betonung wechselt: in Z. 9 und 11 – ⏑ – und – ⏑ –, in Z. 13 ⏑ – ⏑ – und ⏑ – ⏑ – und 20 ⏑ – ⏑ –. Z. 14 beginnt in Str. 11 mit ⏑ – ⏑ und Z. 17 in Str. 15 und 16 mit ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –.

– – ∪ – ∪ – ∪); hier kann 7 – ∪ ebenso gut durch ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ gebildet werden; so schliesst S. 346 die 1. Zeile mit *ὀρθοδοξίας λάμπων*, die 2. mit *ἐκ τῆς πλάνης Ἀρείου*, umgekehrt S. 583 die 1. mit *τῆς τριάδος τὴν πίστιν*, die 2. mit *εἰδωλικὴν ἐξάρας*. Von den eigentlichen Hymnenstrophen hat z. B. die oben S. 340 erwähnte nur in der vorletzten Zeile bald ∪ – ∪ · ∪ – ∪ bald – ∪ – ∪ ∪ – ∪ (*ἱκέτευσὸν τῷ πλάστῃ* oder *ἀνεστέναξε μέγα*). Der ebenda besprochene Ton *τὴν Ἐδέμ* hat nur in der 19. Zeile bald ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪ bald ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ (*ἐγεννήθης εὐδοκήσας* oder *συνήκατε ὅτι ὤφθη*). Der Ton *ἄγγελος πρωτοστάτης* hat nur in der 15. und 17. Zeile statt ∪ ∪ – ∪ – ∪ – auch · – ∪ – ∪ ∪ – (*τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν. δι' ἧς κατέβη θεός*) und das nur bei Sergius und Romanos; vgl. oben S. 343 u. 344. Die (S. 348 in der Note besprochene) Tonart *Τίς ἀκούσας* beginnt die 1. Zeile statt mit – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ · selten mit ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ · (*ἄδικε ἀστοργε ἄσπονδε* oder *τίς εἶδε πόδας νιπτόμενον*) und die 17. statt mit – · – ∪ – ∪ · ∪ – ∪ bei Romanos selten mit · – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ (*συμφωνουμένῳ πωλουμένῳ* oder *ἀτιμήτου τιμὴ λαλεῖται*). Diese Thatsachen sprechen klar. Die Dichter waren sich der Freiheit des Taktwechsels völlig bewusst; sie wendeten denselben in den künstlichen Hymnenstrophen nur selten an und nur in ganz bestimmten Theilen derselben. Diese sind stets der Anfang einer Kurzzeile und zwar meistens einer Kurzzeile, welche entweder die Strophe beginnt oder einen Absatz abschliesst.

Die geschilderten Freiheiten kann man den Dichtern nicht als Fehler, sondern nur als Vorzüge anrechnen. Zu grosse Regelmässigkeit wird leicht eintönig. Wie die Freiheiten der quantitirenden Poesie, die Auflösung der Hebungen, die Zusammenziehung oder Vergrösserung der Senkungen, die verschiedene Bildung der Caesuren, von den alten Dichtern verschieden benützt wurden, in den gleichzeiligen Stücken der Komiker fast im Uebermass, in jenen der Epiker, der Tragiker und Lyriker mit weisem Masse, endlich in den ungleichzeiligen Stücken der Lyriker und Tragiker in sehr bescheidenem Masse, so dass Horaz hier fast bei der gleichen Silbenzahl der entsprechenden Stücke angelangt ist: so haben auch den Wechsel des vollen und halben Accentes und die Verschiebung des Accentes die gleichzeiligen rythmischen Gedichte der Griechen häufig, die ungleichzeiligen nur selten sich gestattet.

Um diese Theorien praktisch zu zeigen, zugleich auch um zu beweisen, wie schlimm es mit Pitras Methode steht und mit welch umständlicher Vorsicht man das von ihm Gebotene und Behauptete aufnehmen muss, will ich eine Strophenart hier metrisch interpretiren. Bei Pitra S. 148

I. 1 2 *Τὰ τῆς γῆς ἐπὶ τῆς γῆς* καταλιπόντες,*
3 4 *τὰ τῆς τέφρας τῷ χοΐ* παραχωροῦντες,*
5 6 7 *δεῦτε, ἀνανήψωμεν* καὶ εἰς ὕψος ἐπάρωμεν* ὄμματα καὶ νοήματα.*
II. 8 9 *πετάσωμεν τὰς ὄψεις* ὁμοῦ καὶ τὰς αἰσθήσεις*
10 11 *ἐπὶ τὰς οὐρανίους* πύλας, οἱ θνητοί.*
III. 12 13 *νομίσωμεν εἶναι* τοῦ ἐλαιῶνος εἰς ὄρος,*
14 15 *καὶ ἀτενίζειν* τῷ λυτρουμένῳ*
16 17 *ἐπὶ νεφέλης* ἐποχουμένῳ.*
IV. 18 19 *ἐκεῖθεν γὰρ ὁ κύριος* εἰς οὐρανοὺς ἀνέδραμεν.*
20 21 *ἐντεῦθεν ὁ φιλόδωρος* τὰς δωρεὰς διένειμεν*
22 *τοῖς ἀποστόλοις αὐτοῦ,*
V. 23 24 *κολακεύσας ὡς πατήρ* καὶ στηρίξας αὐτούς,*
25 26 *ὁδηγήσας ὡς υἱοὺς* καὶ λέξας πρὸς αὐτούς.*
VI. Refr. 27 28 *οὐ χωρίζομαι ὑμῶν* ἐγὼ εἰμι μεθ' ὑμῶν**
29 *καὶ οὐδεὶς καθ' ὑμῶν.*

Dieser schön aufgebaute, 180 Silben umfassende Ton findet sich bei Pitra S. 148—157 in 18, S. 472 in 1, S. 540 in 2, S. 599 in 5 Strophen befolgt. Die 18 Strophen S. 148 bilden das Akrostichon *του ταπεινου Ρωμανου*, geben also ein vollständiges und echtes Gedicht des Romanos; desshalb behandle ich hauptsächlich dieses. Zur Ausgabe benützte Pitra 2 Handschriften, eine der Corsinischen Bibliothek *(C)* und eine Turiner *(T)*. Ich übergehe die zahlreichen, oft sehr starken Varianten der Handschriften unter einander und berühre nur Pitras klare Fehler.

I. 1 *Ὅτε ταῦτα ὁ χριστὸς*
εἶπε τοῖς φίλοις,

3 *διανεύει τὸ λοιπὸν*
τοῖς ἀρχαγγέλοις,

5 *ἵνα ἑτοιμάσωσι*
τοῖς ἁγνοῖς αὐτοῦ βήμασιν
ἄνοδον ἀδιόδευτον.

Zeile 2: Der Anfang ∪ – ist sicher in Str. 4 und 17 (*τῶν λόγων τούτων*), – ∪ in 7, 10—13, also hat in 19 Pitra *οὕτω φρονοῦντες* fälschlich umgestellt. Ebenso ist in Z. 4 der Anfang ∪ – sicher in Str. 6 *παρέσχε λύπην*, – ∪ ∪ in 4. 5, also ist

auch in 15 Pitra's Conjektur *ὑμνοῦντες εἶπον* für *ψάλλοντες εἶπον* unnöthig, in 17 die Umstellung *ἀλλήλοις εἶπον* statt *εἶπον ἀλλήλοις* falsch. In Z. 5 hat auffallenden Accent Str. 10 *ᾆσμα καινὸν ᾄσατε;* Pitra, der dies nicht änderte, durfte darum auch nicht 17 *ὄντως πιστοὶ μάρτυρες* zu *ὀ. μ. π.* umstellen. In Z. 7 ist wesentlich, dass weder die 3. noch die 4. Silbe vollen Accent erhalten und der Schluss daktylisch ist; es ist also falsch, wenn Pitra Str. 10 *ἕνεκεν ὑμῶν γίνεται* zu *ἕνεκεν γίνεται ὑμῶν* umstellt. Dieselbe Zeile hat Pitra in Str. 15 verdorben, wo 5. 6. 7 nach den Handschriften lauten *ὄντως ἀναβέβηκεν* ὁ θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ* κύριος ἐν φωνῇ σάλπιγγος;* das stimmt wörtlich mit Psalm. 46, 6 *ἀνέβη ὁ θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κύριος ἐν φωνῇ σάλπιγγος*, und dies wörtliche Citat entschuldigt völlig in Z. 6 den Schluss ⏑ ⏑ ⏑́ statt ⏑́ ⏑ ⏑̄ und in Z. 7 den Zusatz einer Silbe und die Nichtbeachtung des Accentes in *φωνῇ*. Pitra citirt die Stelle, scheut sich aber dennoch nicht, zu ändern und den falschen Vers *κύριος σάλπιγγος φωνῇ* zu machen.

II. 8 *Ἀφεὶς ἡμᾶς, οἰκτίρμων,* ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑́ ⏑
χωρίζῃ τῶν φιλούντων· ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑̄ ⏑
ταῦτα γὰρ ὡς ὁδεύων ⏑̄ ⏑̄ } ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑̄ ⏑
ἐφθέγξω ἡμῖν· ⏑̄ ⏑ }
⏑̄ ⏑ ⏑̄ } ⏑ ⏑̄
⏑ ⏑́ ⏑ }

Die Z. 8 und 9 einerseits, 10 und 11 anderseits gehören dem Sinne nach meistens enger zusammen, so dass sie 2 Langzeilen füllen. In Z. 8 und 9 ist der Anfang ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑́ selten, so 17 *εἰ μὴ γὰρ εἶδον τοῦτον*, 12 *οἱ τῶν ἀγγέλων πρῶτοι*, noch seltener der Taktwechsel 18 *εἴπωμεν παρρησίᾳ;* ganz unnöthig hat Pitra 7 *ὁ πρῶτος ἡμῶν Πέτρος* umgestellt und 10 statt *καὶ δι' ἁπάντων ἦλθον* (*διά πάντων* CT) das unnatürliche *διὰ καὶ π. ἦ.* gewagt. In Z. 10 ist ⏑̄ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ sicher in 4. 6. 12. 14. 19, ⏑̄ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ in 5 *σύνετε γνῶτε ταῦτα* und 20; demnach war 15 das handschriftliche *μία ἀγγέλων ζεύγλη* nicht anzutasten, ebenso nicht 17 *οὐκ ἂν κατῆλθον κάτω*, was C und T haben, wenn ich Pitras wirre Angaben richtig deute. In Z. 11 ist der Taktwechsel ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑̄ von Pitra selbst gelassen in Str. 6 (*ἐφθέγξω ἡμῖν*). 7. 10. 17. 19, also ganz unnöthiger Weise in 8. 11. 20 die Ueberlieferung *προέκριναν σε. πᾶς τόπος μεστός. τοὺς λόγους αὐτῶν* angetastet.

III. 12 *Ἐπάρατε πύλας* ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑
καὶ ἐκπετάσατε θύρας ⏑̄ ⏑́ } ⏑ ⏑̄ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑
⏑ ⏑́ }

14 *τὰς οὐρανίους*
καὶ ἐπιδόξους· } ⏑̄ ⏑̄ } ⏑ ⏑́ ⏑
16 *ὁ γὰρ δεσπότης*
τῆς δόξης φθάνει. } ⏑ ⏑̄ }

Die Zeilen 12 und 13, 14 und 15, 16 und 17 sind unter sich durch den Sinn stets enger verbunden, so dass sie 3 Langzeilen bilden. In Z. 13 ist die Betonung

des Anfangs ∪ ⏑ ∪ sicher in 19 *φωνὰς ὀφῆκαν τῷ ὄρει*, in (16? und) 7 *συναίμων ὅτε σε εἶρε*, wo Pitra fälschlich *σε ὅτε* stellte. Der Anfang ∪ ⏑ ∪ ist sicher für die Z. 15 in Str. (4.) 8. 9. 14 *προῆλθεν ἄνω*, für Z. 16 in 14 *χορῶν πυρίτων* und für 17 in Str. 7. 12. 16 *σκηναῖς δικαίων*.

IV. 18 *Νεφέλαι ὑποστρώσατε*
νῶτα τῷ ἐπιβαίνοντι·

20 *αἰθὴρ ἐξεντρεπίσθητι*
τῷ διὰ σοῦ ὁδεύοντι·

22 *ἀνοίχθητε οὐρανοί·*

18 ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ⏑ ∪ ⏑ } ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏑ ∪ ∪ ⏑ }
20 ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ⏑ ∪ ⏑ } ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏑ ∪ ∪ ⏑ }
22 ∪ ⏑ ∪ ⏑ ⏑ } ∪ ⏑
⏑ ⏑ ∪ ⏑ ∪ }

Die Zeilen 18 und 19, 20 und 21 treten dem Sinne nach zu 2 Paaren zusammen, wesshalb auch der Taktwechsel nur in dem 2. Stücke jedes Paares erlaubt ist. Derselbe ist sicher für Z. 19 ⏑ ∪ ∪ in Str. 4. 5 *αἴνεσις καὶ εὐπρέπεια*. 6. (7?). 12. 14 *ἕτοιμος γὰρ ὁ θρόνος σου*. 15. 16 (*Ἠλίας μὲν τὸ πύρινον* 19 *ἅρμα ἐπικαθήμενος*). 19. 20, von welchen Versen Pitra 5, 14 und 16 fälschlich geändert und 19 und 20 fälschlich angezweifelt hat; für Z. 21 ist der Taktwechsel ⏑ ∪ ∪ sicher in Str. 5 *ἐλλαμψις καθὼς γέγραπται*. 10 *ἄλλαι δικαίων γέμουσαι*. 11 *ὄντως καὶ οὐκ ἠλλοίωμαι*. 13 *ἔφερε τὴν βαστάζουσαν*. (17 *τούτου ἐδήλουν ἄγγελοι*), welche alle Pitra geändert hat (13 *τὴν ἔφερε βαστάζουσαν!*); in Str. 20 ist Pitra das Unglück passirt, dass er die Z. 21 im Text ganz wegliess, aber in den Noten als Variante aus T anführte (*πρεσβείαις τῆς τεκούσης σε*). Die Verbindung der Z. 22 ist merkwürdig: oft ist sie selbständig (4. 6. 7. 8. 12. 15. 17.), oft hängt sie mit der vorangehenden Zeile zusammen (3. 9. 10. 11. 13. 14. 16. 18. 19.), selten mit der folgenden (5; wo jedoch die folgenden Zeilen unsicher, die 24. und 26. sicher falsch sind; 20). Der Tonfall ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑ findet sich in Str. 4. 7. 10. 11. 12. 15. 17. 18. 20; ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑ 14 *καὶ φθάσον κόλπους πατρός*. In Str. 6 ist der richtige Schluss *ἐκ γὰρ τοῦ πνεύματός μου* (∪ ∪ ⏑) von Pitra durch *ἐκ γ. τ. μου πνεύματος* verdorben worden.

V. 23 *Οὐρανοὶ τῶν οὐρανῶν*
ἐκδέξασθε αὐτόν,

25 *ὅτι φθάνει πρὸς ὑμᾶς*
ὁ λέγων τοῖς αὐτοῦ.

Refr. 27 *οὐ χωρίζομαι ὑμῶν,*
ἐγώ εἰμι μεθ' ὑμῶν
καὶ οὐδεὶς καθ' ὑμῶν.

23 ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ∪ ⏑ ∪ } ∪ ⏑
∪ ⏑ ∪ ⏑ }
25 ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ∪ ⏑ ∪ } ∪ ⏑
∪ ⏑ ∪ ⏑ }
27 ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑

Die Verse 23 und 24, 25 und 26, und der Refrain 27. 28. 29 bilden dem Sinne nach 3 Gruppen. In Str. 19 ist Z. 23 betont ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ *ἐν ἐκείνῳ νόμος ἦν*, dagegen ist in Z. 25 der richtige Ton aus *C* herzustellen *ἡ καὶ πλάσασα Μωσῆν*. In Str. 20 ist Pitra verwirrt gewesen und hat den völlig richtigen Text der Handschriften 25 *ἀλλὰ σόβησον αὐτὸν* ἀφ' ἡμῶν ὁ εἰπών* verdorben. Der Taktwechsel tritt auch hier je im Anfang des letzten Stückes der Langzeile, also in Z. 24. 26 (und 28) ein. So lautet Z. 24 ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ in Str. 3 *καὶ στηρίξας αὐτοὺς*. 7. 8. 10. 15. 16 (*corr. καὶ θεὸς Ἡλιού*). 18, dagegen ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ in Str. 4 *καὶ λέξας πρὸς αὐτούς*. 6. 8. 9 (*ἐστήσατο θεός*). 11. 12. 13. 17. 20. In der entsprechenden Z. 26 hat Pitra die Betonung ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ in Str. 3. 6. 7. 9. 12. 16. 17. 19, dagegen hat er hier die Betonung ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ verfolgt und die richtige Ueberlieferung in 4 *ἀγαπήσατέ με*. 10 *καὶ λαμβάνω ὑμᾶς*. 11 *καὶ ἐν μέσῳ ὑμῶν* getilgt, in 13 *ἐ τοῖς φίλοις εἰπών* und 15 *ὁ βοήσας ὑμῖν* mit unnützen Conjekturen belästigt.

Also ist die gleiche Silbenzahl der entsprechenden Kurzzeilen stets streng festgehalten und nur einmal (Str. 15, 7) in einem wörtlichen Citat verletzt. Die Mehrzahl der sich entsprechenden Kurzzeilen haben gleichen Tonfall; hiebei wird in den meisten Stellen der Unterschied zwischen voll und halb betonten Silben scharf beachtet. Taktwechsel findet sich verhältnissmässig oft, doch stets in der Kurzzeile, welche eine Langzeile schliesst: meistens im Anfang dieser Kurzzeile, wo ⏓ ⏑ mit ⏑ ⏓ wechselt (vgl. Z. 2. 4. 11. 19. 21), seltener so, dass das Innere des Verses ergriffen wird, wie in 24. 26 (und 29) wo ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ mit ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ wechselt. Am Schlusse der Langzeilen werden schwächere, am Schlusse der Absätze stärkere Sinnespausen sorgfältig beachtet, so dass alle die kleinen und grösseren Glieder des wohlgebauten Ganzen deutlich hervortreten. Das entspricht, wie oben bemerkt, dem Charakter des Romanos.

Die übrigen Gedichte, welche diesem Tone bei Pitra Anal. I folgen, werden von ihm demselben Romanos mit mehr oder weniger Bestimmtheit zugeschrieben. In der S. LIX gedruckten Strophe ist Z. 6 und 7 theils in der Handschrift, theils durch Pitra verdorben; Z. 22 ist eng mit 23 verbunden. Z. 24 und 26 haben den Tonfall ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓, 29 hat eine Silbe zu viel, was in solchen Schlüssen nicht selten ist, ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓. Pitra's Note zu V. 24: *ἠρξάμην τοῦ ὑμνεῖν* 'in archetypo ipso versus variatur ac modo sex modo septem syllabis constat; fort. *νῦν ἄρξομαι τοῦ ὑμνεῖν*' ist falsch. Die schwächeren und stärkeren Pausen sind richtig beobachtet. Somit weicht dieser Strophenbau von dem des Romanos nicht ab.

Str. S. 472. Z. 8 *ἐσώσατο πεσόντας* ist metrisch vollkommen richtig (Pitra 'laeso rythmo'). Z. 28 weicht in Silbenzahl und Ton ab *χαίροις σταυρὲ ζωοποιέ*, was im Refrain erlaubt ist. In den Absätzen I, II und III sind die richtigen Pausen beachtet; in Absatz IV und V nicht, indem hier Z. 20—24, 25—29 in Gruppen zusammentreten. Dies allein spricht gegen die Autorschaft des Romanos.

S. 540 Str. 2 und 3, von Pitra nach 2 Handschriften (M und V) edirt. Z. 1 schliesst Pitra in beiden Strophen mit ⏓ ⏑; dafür werden wir später ein Beispiel

finden, allein hier ist die Ausnahme von der Regel falsch. Denn in Str. 2 *ἀκατάληπτος οὖσα* hat Hscht. *V ἀκατάληπτος σαφῶς* und in 3 *ῥώμῃ οὐρανόν θείᾳ* hat Hscht. *M ῥώμῃ θείᾳ οὐρανόν*, also in beiden Fällen richtige Accente. Z. 6 hat in Str. 2 die 1. Silbe schwer betont *φῶτα δεύτερα δείκνυσι*. Z. 9 und 10 sind in beiden Strophen unsicher. Z. 11 in Str. 2 *διὸ τὸν Μιχαήλ* hat eine Silbe zu viel, wie es bei Eigennamen gestattet ist, Z. 12 Str. 3 abweichenden Ton *ἀπέῤῥιψεν εἰς γῆν*, Z. 15 den Taktwechsel – ∪ ∪ – ∪ *γῆν κατεσθίειν*. Z. 20 Str. 3 *μεθ' οὗ καὶ στρατεύματα* ist natürlich *τὰ* zu ergänzen. Z. 22 Str. 3 *τοῦ παρεμβαλεῖν στερῥῶς* ist *παρεμβάλλειν* zu schreiben. Z. 26 ist in beiden Strophen siebensilbig *τοὺς χραυγάζοντας αὐτῷ*. Von den Pausen des Tones ist nur die hauptsächlichste vor Absatz IV Z. 18 gewahrt, die andern sind öfter verwischt. Die Autorschaft des Romanos ist also nicht wahrscheinlich.

S. 600—602 4½ Strophen aus der Turiner Handschrift. Z. 1 und 3 haben in allen Strophen abweichenden Ton im Schlusse – ∪ – ∪ ∪ – ∪ *ἰσχυροὶ ἐν πολέμοις. ἥλιον ἀνατέλλει*. Z. 7 in Str. 12 die seltene Betonung – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – *τοῖς τὸ κρύος ἐνέγκασι*. Nicht zu begreifen ist, warum Pitra Z. 10 in Str. 7 *καὶ κολλωθέντας πίστει* zu *κολλ. τε πίστει* änderte. Z. 11 in Str. 7 und 9 hat eine Silbe zu viel *τῷ σωτῆρι ἡμῶν. τῷ τῶν ὅλων θεῷ*, in 6 Wechsel der halben und vollen Accente: *συναγάλλεται*. Z. 22 ist in allen Strophen unsicher und von Pitra gewiss nicht richtig verändert. Z. 26 hat ungewohnten Taktwechsel in Str. 2 *ἔδειξε νικητὰς*. 6 *θείας μαρμαρυγάς*. 12 *ἔῤῥιψαν ποταμῷ*; falsch ist in Str. 9 *ὁ εὐσεβῶν ἀριθμός* von Pitra *ὁ* zugesetzt. Die Refrainzeile 28 *δόξαν ἐκ τῶν οὐρανῶν* hat ebenfalls Taktwechsel. Die schwächeren und stärkeren Sinnespausen am Ende der Langzeilen und Absätze sind alle beachtet. Gegen die Autorschaft des Romanos spricht also hauptsächlich die starke Verschiedenheit der 1. und 3. Zeile, minder die freie Behandlung der 11. und 26. Zeile.

Reim und Akrosticha in den griechischen Hymnen.

In den früher besprochenen Gedichten des Methodius und Gregor, sowie des Photius und Kaiser Leo, endlich in den mittelalterlichen politischen Versen der Griechen findet sich der Reim nicht. Aber dass in den frühen Zeiten der rythmischen Poesie den Griechen der Reim bekannt war, das geht aus den Hymnen unbestreitbar hervor. Die beiden Akathistoi (Pitra Anal. I p. 250 und p. 263) des Sergius und des Anonymus sind von Anfang bis Ende voll solcher Reime, wie sie die oben (S. 342) ausgeschriebene Strophe zeigt. Auch Romanos bedient sich gerne des Reimes; ich führe aus dem Gedichte bei Pitra S. 93 nur einige Verse an:

τὸν ἐχθρὸν* τῆς εὐσπλαγχνίας σου
καὶ γυμνὸν* τῆς εὐλογίας σου.
ὕψωσας* τὸν πτωχὸν χαρίσμασιν,
ηὔξησας* τὸν οἰκτρὸν δωρήμασιν,
ἐπλούτισας* καὶ ἐμακάρισας.

In dem alten Gedichte bei Pitra S. 447 heisst z. B. die 8. Strophe

Παράδεισε* πανάρετε* πανάγιε* πανόλβιε
δι' Ἀδὰμ πεφυτευμένε* δι' Εὔαν κεκλεισμένε,
πῶς κλαύσω σε:

damit vgl. S. 459 das Prooemium, S. 493 das ganze Gedicht, S. 666 (über Gregor) und S. 678. Der Reim ist hier zu weit gegangen; er bindet nicht nur die Schlüsse der entsprechenden Zeilen; sondern oft ist er in die Zeilen eingedrungen und bindet auch die Stücke der entsprechenden Kurzzeilen. Er ist insofern nur ein rhetorisches Kunstmittel; allein die überwältigende Fülle der Reime zeigt, dass die Dichter sich desselben wohl bewusst waren. Sie kamen nicht dazu, denselben nur im Schlusse der Zeilen und massvoll anzuwenden. So starb er wieder aus, wie es ja auch nicht auffallend sein würde, wenn der Reim bei den lateinischen Dichtern im 9. und 10. Jahrhundert ausgestorben wäre. Erst seit dem 15. Jahrhundert wurde der Reim aus der romanischen Dichtung wieder in die neugriechische eingeführt.

Die Akrosticha spielen in dieser Dichtungsform eine grosse Rolle; sie sind vielfach die einzige Quelle, aus welcher wir die Dichternamen kennen. Gewöhnlich sind es keine eigentlichen Akrostichen, sondern die Anfangsbuchstaben der Strophen. Dieselben bilden selten die Reihe des Alphabets von *A* bis *Ω* oder von *Ω* bis *A*, häufiger den Namen des Dichters oder des gefeierten Heiligen oder Festes. So lauten die Akrosticha, welche die Gedichte des Romanos im 1. Bande von Pitra's Analecta geben: *Του ταπεινου Ρωμανου υμνος. Τουτο Ρωμανου το επος. Του ταπεινου Ρωμανου το επος. Του ταπεινου Ρωμανου ψαλμος ουτος. Εις τα βαια Ρωμανου. Εις τον Ιωσηφ Ρωμανου. Του ταπεινου Ρωμανου ποιημα. Του ταπεινου Ρωμανου αινος. Εις το παθος ψαλμος Ρωμανου. Ο αινος Ρωμανου. Η ωδη Ρωμανου. Αινος και ο ψαλμος Ρωμανου. Αυτη η ωδη του ελαχιστου Ρωμανου. Αινος ταπεινου Ρωμανου εις τα γενέθλια.* Selten sind die Akrosticha durch die Initien der Langzeilen gebildet; vgl. oben S. 46. Nur Johannes Damas-

cenus hat derartige gebildet in seinen Kanones, die in Trimetern geschrieben sind: die Anfangsbuchstaben der Zeilen, aus welchen die 9 Oden des ganzen Kanon bestehen, bilden oft ein Epigramm von 2 Distichen.

In der oben geschilderten Weise vereinigen betonte und unbetonte Silben, Kurzzeilen, Langzeilen und Absätze sich zu dem Bau der Strophe, und dieses schöne Ganze wird mit strenger Regelmässigkeit wiederholt, so dass das Ohr immer schärfer die Weise auffasst und an der Wiederkehr der einzelnen Glieder sich erfreut. Erwägen wir die Schwierigkeit der ganzen Dichtweise und die Strenge, mit welcher die Gesetze bewahrt sind, so müssen wir gestehen, dass die rythmischen Dichter der Kunst der quantitirenden nicht nachstanden, ja dass sie vielleicht mit denselben, welche damals sich neue strenge Regeln geschaffen hatten, zu wetteifern strebten. Die Anzahl dieser rythmischen Dichtungen war aber eine ausserordentlich grosse, wie die erhaltenen gedruckten und ungedruckten Trümmer beweisen. Die Byzantiner ehrten und pflegten diese Dichtungen ausserordentlich. Mir scheint dadurch eine Lücke im geistigen Leben der Byzantiner einigermassen ausgefüllt zu sein, nemlich der unerklärliche Mangel an Poesien von dem Anfang des 7. Jahrhunderts bis zum Ende des elften. Diese kirchlichen Gesänge scheinen es gewesen zu sein, in denen das Volk seine dichterische Kraft zum Ausdruck brachte. So viel ich urtheilen kann, brauchen die griechischen Dichter dieser Zeiten den Vergleich mit den gleichzeitigen lateinischen Dichtern der verschiedenen abendländischen Völker nicht zu scheuen. Um so mehr sollten sie erforscht werden.

Die lateinischen Sequenzen.

Die griechischen Kirchengesänge sind auch dadurch besonders wichtig geworden, dass sie die geistliche Poesie anderer Völker stark beeinflusst haben. Die *slavischen* und *russischen* Kirchenlieder sind zum Theil aus dem Griechischen übersetzt; bis wieweit, das wird die Aufgabe einer ebenso nothwendigen als dankbaren Untersuchung sein. Allein ich kann auch für die *lateinischen Sequenzen* nur diesen Ursprung annehmen. Christ

hat (Antholog. S. XXV) auf die zahlreichen Spuren griechischen Einflusses hingewiesen; welche in der lateinischen Liturgie und Kirchenmusik der Karolingerzeit hervortreten. Nachdem zur Zeit Justinians die lateinische Welt, besonders durch die Gesetzgebung, stark auf die griechische gewirkt hatte (damals besonders entstanden die lateinisch-griechischen und griechisch-lateinischen Glossare), kam im 8. und 9. Jahrhundert die theologische Gegenströmung aus der griechischen in die lateinische Welt; die Lateiner waren sich bewusst, dass die Evangelien griechisch geschrieben waren und dass die frühesten und hervorragendsten Kirchenväter Griechen gewesen seien; sie gingen sogar so weit, das Vaterunser und einige Hauptstücke der griechischen Liturgie in griechischer Sprache herüber zu nehmen und die damals angesehensten Schriftsteller prunkten wo nur möglich mit griechischen Brocken. Die Form dieser Sequenzen erhellt aus folgenden Beispielen:

Petri cantoris Mettensis circ. 790 'Metensis minor'; verba Notkeri. Schubiger Exempla No. 1 ex Cod. S. Galli 546

Prolog. Laude dignum

Sanctum cánat Othmárum Svévia máter
Talis nati profectu gratulans semper

Hic velut sídus exímius plácidus déo
Inter fraternas caligines rutilans micat

Hic Jesu Christi praecéptis páruit prómptus
Hic eius membris subvenit minimis largus

Nunc suae perféctae vítae se téstem éxhibet
Debiles curándo atque fovendo supplices

Nunc iam cóetibus coniúnctum sanctórum cúncti precémur
Ut nos fragiles *semper conciliet* domino deo

Epil. Qui regnat trinitas summa.

In der vorletzten Zeile ist wohl zu stellen: concíliet sémper.

Romani melodia 'Romana' circ. 790. Verba Notkeri. Schubiger Exempla No. 2 ex Cod. S. Galli 546

Prolog. Johannes Jesu Christo multum dilecte virgo

Tu éius amóre carnálem
In navi parentem liquisti

Tu léve cóniugis péctus respuísti Messíam secútus
Ut eius pectoris sacra meruisses fluenta potare
Tu que in térra pósitus glóriam conspexísti fílii déi
Quae solum sanctis in *vita* creditur contuenda esse perenni
Te Chrístus in crúce triúmphans mátri súae dédit custódem
Ut virgo *virginem* servares atque curam suppeditares
Túte cárcere flágris que fráctus testimónio pro Chrísto es gavísus
Idem mortuos suscitas inque Jesu nomine venenum forte vincis
Tíbi súmmus tácitum caéteris vérbum súum páter revélat
Tu nos omnes precibus sedulis apud deum semper commenda

Epilog. Johannes Christi chare.

Romani melodia 'Amoena' circ. 790. Verba Notkeri. Schubiger Exempla No. 3 ex codice Einsiedl. *Fr.* 1.

Prolog. Carmen suo dilecto

Ecclesía Christi cánat ób quam pátrem matrémque déserens
Deus nostra *se vestit* natura et synagogam respuit
Chríste túo sácro látere sacraménta manárunt íllius
Tui ligni adminiculo conservatur in salo saeculi
Hanc ádamans cóniugem cláuderis Gázae sed pórtas effractúrus íllius
Hanc etiam hostibus eruiturus es *congressus* tyranno Goliath
Quem lapillo prosternens unico
Ecce sub víte amóena Chríste lúdit in páce ómnis ecclesía
Tute in horto resurgens Christe hortum florentis paradisi tuis

Epilog. Obstructum diu reseras domine rex regum.

Sequentia de ascensione domini. Notkeri Balbuli melodia 'Dominus in Syna in sancto' et verba. Schubiger Exempla No. 21 ex codice S. Galli 546

Prolog. Christus hunc diem iocundum cunctis concedat esse Christianis amatoribus suis.

1. Chríste Jésu fíli déi mediátor natúrae nóstrae ac divínae
2. *Officiis te angeli* atque nubes *stipant* ad patrem reversurum
1. térras déus visitásti aetérnus aethéra nóvus hómo tránsvolans
2. sed qui mirum cum lactanti adhúc stella tibi *serviret* angeli

Tu hodie
Terréstribus rem nóvam et dúlcem dedísti dómine sperándi coeléstia
Te hominem non fictum levando super sidereas *metas regum* domine
Quánta gáudia túos réplent apóstolos
Quis dedisti cernere te *coelos* pergere
Quam hílares in cóelis tíbi occúrrunt nóvi órdines
In humeris portanti diu dispersum *a lupis gregem*
Epilog. Unum quem Christe bone pastor tu dignare custodire.

Abgesehen von Prolog und Epilog sind es Paare von gleichen Langzeilen, zwischen welche selten eine einzelne Zeile eingeschoben ist. Die sich entsprechenden Langzeilen haben nach der Regel nicht nur gleich viel Silben, sondern auch gleichen Tonfall, ja sogar gleiche Wortformen; diese wenig beachtete Gleichheit der Wortformen, welche an die Versus anacyclici des Porfyrius erinnert, ist wenigstens in den 3 ersten Gedichten, wo Notker frühere Melodien mit Wörtern füllte, dann auch in manchen seiner eigenen (vgl. K. Bartsch, Die lateinischen Sequenzen S. 71) z. B. Psallat ecclesia (nur vivunt und angeli weichen ab) und Cuius pater (nur in secula und laudantes weichen ab) noch strenger durchgeführt als in den griechischen. Notker, der 912 in St. Gallen starb, und als der Schöpfer dieser wichtigen Dichtungsgattung angesehen werden muss, schreibt in der Widmung seiner Sequenzen:

'Cum adhuc iuvenculus essem et melodiae longissimae saepius memoriae commendatae instabile corculum aufugerent, coepi tacitus mecum volvere, quonam modo eas potuerim colligare. interim vero contigit, ut presbyter quidam de Gimedia nuper a Nordmannis vastata veniret ad nos, antiphonarium suum secum deferens, in quo aliqui versus ad sequentias erant modulati, sed iam tunc nimium vitiati. quorum ut visu delectatus, ita sum gustu amaricatus. ad imitationem tamen eorundem coepi scribere 'Laudes deo concinat'.. quos cum magistro meo Ysoni obtulissem, ille studio meo congratulatus imperitiaeque compassus, quae placuerunt, laudavit, quae autem minus, emendare curavit, dicens 'singuli motus cantilenae singulas syllabas debent habere. quod ego audiens ea quidem quae in ia (*vom* Alleluia) veniebant ad liquidum correxi. quae vero in le vel in lu quasi impossibilia vel attemptare neglexi, cum et

illud postea usu facillimum deprehenderim' etc. Dann heisst es in Ekkeharti (IV) Casus S. Galli cap. 47 (ed. Meyer von Knonau in St. Gallische Geschichtsquellen Bd. 15 u. 16) Fecerat *Petrus* ibi iubilos ad sequentias, quas Metenses vocat, *Romanus* vero Romanae nobis e contra et Amoenae de suo iubilos modulaverat, quos quidem post Notker, quibus videmus verbis ligabat; Frigdorae autem et Occidentanae quas sic nominabat iubilos illis animatus etiam ipse de suo excogitavit. Demnach waren für die iubili, d. h. für die langgezogenen Modulationen des Alleluia vor Notker verschiedene, vielverschlungene und schwer zu merkende Melodien vorhanden, von denen einige von 2 römischen Mönchen Petrus und Romanus herstammen sollten. Notker, der jene langen Melodien kaum im Gedächtniss festhalten konnte, sah sie einmal mit Worten unterlegt und versuchte zuerst eine Modulation des ia mit Worten zu versehen, dann ging er weiter. Er legte nicht nur vorhandenen Melodien Texte unter, so denen des Petrus und Romanus, sondern ersann neue Modulationen, welchen er selbst auch wieder Worte beifügte. Diese ganze Procedur ist genau so, wie bei den griechischen Dichtern. Bald ersannen sie neue Texte zu alten Melodien, bald neue Melodien und den Text dazu. Dass Notker hiebei nur auf den Wortaccent achtete, dass die Absätze genau in die gleichen Wortgrössen mit den gleichen Accenten zerlegt wurden, das entspricht so genau der griechischen Art, dass es jener nachgeahmt sein muss.

Schwierig ist die Frage über die Form der Sequenzen. Die erste Frage ist, ob schon in den alten textlosen Modulationen des Alleluia vor Notker alle einzelnen kleinen Sätze doppelt gesungen wurden. Das ist wenig wahrscheinlich. War es wirklich nicht der Fall, dann stammt diese auffallende und folgenreiche Aenderung von Notker, und es entsteht die andere Frage, warum er diese Neuerung vorgenommen habe. Bartsch (S. 18) sucht den Ursprung dieser Wiederholung darin, dass die Sequenzen von verschiedenen Chören vorgetragen wurden; allein das würde weder für die ursprünglichen textlosen, noch für Notkers mit Text unterlegte Alleluiamodulationen diese merkwürdige Einrichtung erklären. Möglich wäre auch hier griechischer Einfluss, auf welchen zunächst der Name einer Melodie 'Graeca' sowie die Sitte deutet, dass der Anfang der befolgten Melodie vorangesetzt wurde, wie bei den Griechen

mit *πρὸς τὸ*. Hiebei dürfte man weniger an die Form der Kanones denken, in welchen 8 — 9 Abtheilungen von je 3 — 4 gleichen Strophen waren, sondern vielmehr an Hymnenstrophen, in denen sich viele Paare gleicher Langzeilen finden, wie in dem oben behandelten, weit berühmten Tone *ἄγγελος πρωτοστάτης* von Z. 10 an nur solche Paare gleicher Langzeilen vorkommen. Nicht befremden könnte, dass nur 1 Strophe dieser Art gedichtet wurde, während die griechischen Gedichte bis auf 30 Strophen steigen; denn von diesen sind in die Menaeen meistens auch nur das Prooemium und die 1. Strophe aufgenommen. Doch wenn auch nicht hierin, so zeigt sich der griechische Einfluss sicher darin, dass man es wagte Gedichte zu schaffen, welche sich nicht in den wenigen damals noch gebräuchlichen Zeilenformen der alten lateinischen Poesie bewegten (vgl. meine Rythmen S. 72. 79. 106), sondern dem Tonfall frei aufgebauter Melodien sich anschlossen, und die Art und Weise, wie dies geschah. Notker war hierin ziemlich streng; doch bald ward den Abendländern die Genauigkeit lästig, welche die Griechen achtsamer festhielten. In den spätern lateinischen Sequenzen ist nicht nur in den entsprechenden Langzeilen die Gleichheit der Wortformen vernachlässigt, sondern oft sogar die Gleichheit des Tonfalles im Innern und im Schluss der Zeile und die Gleichheit der Silbenzahl. Diese Einführung der Sequenzenform war von dem wichtigsten Einfluss auf die lateinische und so auch auf die romanische und deutsche Dichtung des Mittelalters. Sie forderte zu freiem Schaffen von Strophenarten heraus, und wie der von Notker gelegte Keim aufblühte, das zeigt die wunderbare Fülle von Formen, welche die abendländischen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts schufen, in welchen zum Theil die unmittelbare Nachbildung der Sequenzendichtung zu Tage liegt.

Der Ursprung
der rythmischen Dichtung der Lateiner und der Griechen.

Der Ursprung der griechischen Hymnen-Strophen.

In den Handschriften wie in den Drucken wurden der Raumersparniss halber die griechischen Kirchengesänge fortlaufend geschrieben und die Zeilenschlüsse durch Punkte markirt, wie Aehnliches noch in unsern Gesangbüchern geschieht. Diese Punkte wurden dann oft vergessen oder versetzt, und so kam es, dass das Bewusstsein, die Lieder seien aus Strophen, die Strophen aus Zeilen mit bestimmtem Tonfall zusammengesetzt, bei den Griechen mehr und mehr verschwand. Cardinal Pitra hat in seiner Hymnographie de l'eglise Grecque (Rome 1867) S. 3 — 10 eine lange Reihe von Gelehrten aufgezählt, von denen keiner des Baues der Strophen sich bewusst gewesen sei. Dann schildert er in dramatischer Weise, wie er selbst in Moskau entdeckt habe, dass jene Gesänge aus Strophen und die Strophen aus Zeilen von gleich viel Silben beständen, und dass diese Zeilen durch Punkte in den Handschriften gekennzeichnet seien. W. Christ hatte dann entdeckt, dass die entsprechenden Zeilen nicht nur gleich viel Silben, sondern auch gleichen Tonfall haben (Anthologia Graeca carminum Christianorum Leipzig 1871 S. LXXVII—LXXX); worauf Pitra erklärte (Analecta Sacra I, 1876, S. LII), dass auch er diese Entdeckung selbständig gemacht habe. Ich bedauere, den Ruhm dieser Entdeckungen schmälern zu müssen durch den Hinweis, dass manche Neugriechen noch in unserem Jahrhundert der Strophen, der Zeilen, der gleichen Silbenzahl und des gleichen Tonfalles der Kurzzeilen sich bewusst waren. Das geht ganz klar hervor aus dem, was der hochgeachtete

griechische Philologe Konstantin Oikonomos in seinem Werke *Περὶ τῆς γνησίας προφορᾶς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης* (Petersburg 1830) S. 667—669 über die Strophen, deren Gliederung und Betonung sagt. Die Freude über die vermeintliche Entdeckung hatte aber doch die besten Folgen. Dieser ungebührlich vernachlässigte Theil der Literatur wurde wenigstens von einigen Gelehrten genauer erforscht.

Den Ursprung der christlichen Strophenformen suchte *Christ* in den lyrischen Strophen der alten quantitirenden Poesie; (vgl. S. 88—90. 95. 104). So sagt er S. 88 omnes lyricorum et scenicorum poetarum versus byzantinis modis aptari posse confido. neque equidem dubito, quin veterum cantilenarum modos, ut qui carminibus ipsis superstites esse soleant, byzantini melodi imitati sint, et servatorum modorum luce tenebrae veteris artis si minus discutiantur, at certe rarescant. S. 95—97 führt er eine Reihe von Zeilen an, 'ut byzantinos melodos veterum poetarum versus suo more imitatos esse demonstrarem.' Doch was die byzantinischen Strophen mit den altgriechischen lyrischen gemeinsam haben, das haben sie mit den ungleichzeiligen Strophen aller Sprachen gemein: Hebungen. die bald durch 1, bald durch 2 Senkungen getrennt sind. Dagegen haben sie Vieles mit jenen nicht gemein; sie haben keine zusammenstossenden Hebungen, also keine Füsse wie – –, ⏑ – –, – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – etc., keine aufgelösten Hebungen, keine zusammengezogenen Senkungen. Dagegen findet sich von den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der byzantinischen Strophen, den Akrosticha, den Refrains, dem hie und da vorkommenden Reime nichts in den altgriechischen. Desshalb ist *dieser* Ursprung schon an und für sich unwahrscheinlich.

Pitra hatte in seiner Hymnographie 1867 S. 33 bemerkt: Ne faudrait-il pas pénétrer dans l'hymnographie des Syriens, des Chaldéens, des Arméniens, des Coptes, qui ont pu, si non précéder les mélodes Byzantins, du moins conserver plus fidélement les anciens chants de l'eglise. Qui sait si, parmi les débris des liturgies Nestoriennes et Jacobites, la science ne découvrira pas des mélodies primitives, enfouies sous l'épaisse couche d'hérésies quinze fois séculaires? Saint Ephrem n'est sans doute pas le seul ni le premier, qui se soit emparé des hymnes de Bardésane et d'Epiphane, pour leur opposer, sur le même mètre et le même mode,

ses poétiques apologies. Il importerait enfin de se rendre compte de l'hymnographie biblique, des chants de l'antique Israël, auxquels nos premiers mélodes auront fait plus d'un emprunt. N'est-ce point de là que viennent, non seulement les acrostiches, les stances alphabétiques, les refrains, les alternances, les parallelismes, mais tous les secrets de cette prosodie syllabique, dont nous avons parlé? N'est-ce point là notre terrain primitif, dont les puissantes assises plongent des Macchabées aux prophètes, des prophètes à David, à Moyse, aux patriarches? Et avant les cantiques du Pentateuque, n'y avait-il pas déjà des psaumes et des hymnes? La science nous dira-t-elle un jour nettement ce qu'il y a sous les lettres gigantesques du mont Sinaï et parmi les Hiéroglyphes de l'Égypte? In den Analecta Sacra I, 1876, S. LIII zählt Pitra die von ihm formulirten Gesetze des Strophenbaues auf und schliesst 'Quid si cum nostris confertim ea omnia connecterentur, quae proxima et gemina sunt in vicinis Orientalium linguis, in Syrorum, Chaldaeorum, Slavorum, Hebraeorum fortasse et Armeniorum carminibus?' Wie wenig sicheren Boden Pitra bei diesen weitausschauenden Vermuthungen unter sich fühlte, zeigen andere Stellen, welche doch wieder die altgriechische Dichtung hereinziehen: Anal. S. LXVII Hactenus selecta hirmorum paradigmata: nec mirarer, si eadem aut similia ab omni aevo circumsonarent inter Syros, Chaldaeos, Armenios, Coptas, Nestorianos et Jacobitas, cum hirmus sit omnium gentium haud cantu mutarum. Etiam floruisse apud veteres Graecos et inter profana theatra palam erit, ubi de ephymnio dicemus. S. LXXXI spricht Pitra von den Prooemienstrophen und, da er keinen andern Ursprung dieser Sitte findet, erklärt 'neque id peritum fugerit lectorem, stare nos in vetustissimo hellenicarum Musarum exordio, cum primi omnium *ἀοιδοί* solemnem hunc morem habuerint praeludendi.. Nec mirum, si tot saecula iungamus. priscis enim Christianorum aoedis haud ingratum neque insuetum fuit, vetustissimas veterum melodias suos in usus pios parce detorquere. Also haben wir die Wahl, wir können die byzantinischen Strophen von den verschiedensten orientalischen Völkern oder von den alten Hebräern, aber auch von den alten Griechen, endlich auch aus der Natur alles Gesanges ableiten. Solche weitbauchischen Gedanken haben selten Kraft und Wirkung. Hier aber fügte es der Zufall.

Bickell, der gründliche Kenner der altsyrischen Poesie und durch

die Ausgabe des Carmina Nisibena des Ephrem mit den Formen dieser syrischen Hymnen genau vertraut, untersuchte, durch Pitra's Publikationen angeregt, die griechischen Hymnen und erkannte die Verwandtschaft derselben mit den syrischen; vgl. auch Gerbert de cantu et musica sacra I, 200. Diese Entdeckung schrieb er Pitra zu; z. B. in den Regulae metrices Biblicae Innsbruck 1879 S. 3: rectam viam iam a. 1868 Pitra in libro 'Hymnographie' demonstraverat. Dum enim odas Graecorum ecclesiasticas metris constare et a madraschis Syrorum derivatas esse probabat, has ipsas e sacra Hebraeorum poesi ortum habere coniectavit. Bickell war es hauptsächlich um ein anderes Ziel, die Erforschung der hebräischen Metra, zu thun; desshalb gab er sich keine Mühe, den Zusammenhang der syrischen und griechischen Hymnenstrophen genauer darzulegen. Seine Ansichten über den Bau der syrischen Strophen des Ephrem sind besonders dargelegt in Ephrem, carmina Nisibena, 1866 S. 32 und 39, Regulae metr. bibl. 1879 S. 73 und in der Zeitschrift der deutschen morgenl. Gesellschaft 35, 1881, S. 416. 418. 419.[1]) In Wahrheit kann, wer die Hymnenstrophen des Ephrem mit den byzantinischen vergleicht, an der engen Verwandtschaft nicht zweifeln. Natürlich haben die syrischen, als die älteren, einfacheren Bau. So finden sich z. B. nach Bickells Untersuchungen in den Carmina Nisibena meistens gleichzeilige Gruppen, (so Gruppen zu 5 Mal 5 Silben, 6 × 5, 4 × 6, 5 × 7, 6 × 7, 7 × 7, 8 × 7 und 10 × 7); dann einfach zusammengesetzte Strophen 7 . 4. 7 . 4; 6 Mal 5 + 7 + 5 Mal 5; endlich künstlichere wie 567 44445; 44449 77774 7710; 7778 7774 77778; 6446444444 558. Im 1. Bande der von Lamy edirten Hymnen und Sermonen des Ephrem finden sich unter anderen Strophen 87748817. 8889555569. 87748877 6 Mal 5 + 10 + 888. Vor dem Gesang ist der Ton, nach welchem er geht, angegeben, wie bei den Griechen mit *πρὸς τό*. Alle Strophen haben den gleichen Refrain. Die Initien der Strophen bilden das Alphabet, häufig auch den Namen des Dichters, selten andere Worte,

1) Den Grund zu diesen Forschungen hat Aug. Hahn gelegt: vgl. Bardesanes Syrorum primus hymnologus 1819 (S. 46); Kirchenhistorisches Archiv 1823 Heft III S. 52—106; weiter geführt hat sie besonders Pius Zingerle, 'Ueber das gemischte Metrum in syrischen Gedichten', Zeitschr. f. Kunde des Morgenlandes VII, 1—24. 185—196 und Zeitschr. d. d. morgenl. Gesellschaft X, 116—126.

wie 'Unsere Stimme seufzt o Nisibener'; vgl. Geiger in der Zeitschrift d. d. morgenl. Ges. 21, 1867, S. 469 u. Bickell ebenda 26, 1872, S. 810. Regelmässiger Reim kommt bei den Syrern erst nach dem Jahr 1000 vor und ist dann aus dem Arabischen eingeführt; aber der oben in den griechischen Hymnen nachgewiesene rhetorische Reim findet sich schon in den syrischen; vgl. Pius Zingerle in Zeitschr. d. d. morgenl. Ges. X, 112 u. 115. Der Inhalt berührt sich oft nahe. Pitra kann das dramatische Leben in den byzantinischen Gesängen nicht stark genug hervorheben und findet hier den Ursprung der mittelalterlichen geistlichen Spiele. Nun, dann muss er bis auf die Syrer zurückgehen. Schon Aug. Hahn hat (im kirchenhistorischen Archiv 1823, 3. Heft S. 71) in den Hymnen Ephrems '2 Arten Wechselgesänge unterschieden, eigentlich so genannte, dem carmen amoebaeum der Griechen und Römer verwandt, wo wie im Drama verschiedene Personen sich aussprechen, und andere, die im weiteren Sinne zu den Wechselgesängen gezählt werden können.' Im Hymnus (No. 31) auf den Tod einer Hausmutter, den Aug. Hahn und dann Zingerle (Ausgewählte Schriften des Ephrem 4. Bd. S. 61) übersetzt haben, werden redend eingeführt: zuerst wohl ein Klageweib, das über die Leiden des Todes und die Krankheit der Verstorbenen klagt, dann die Todte mit ihrer Rede vor dem Sterben, dann die Kinder, endlich die Verstorbene aus dem Grabe; mit einem Gesange der ganzen Versammlung schliesst das Gedicht. Nach diesen Merkmalen ist unzweifelhaft, dass die griechischen Hymnenstrophen der syrischen Literatur oder besser den Dichtungen des Ephrem nachgebildet sind.

Dass die syrische Poesie ohne Ausnahme nicht nach der Quantität gebaut ist, also nach dem Wortaccent gesprochen wurde, das ist sicher. Wichtig wäre es nun, den Tonfall der Zeilen zu kennen, z. B. ob in den Zeilen bestimmte Füsse beobachtet wurden, oder ob wenigstens im Schlusse ein scharfer Unterschied zwischen jambischem und trochäischem Tonfall festgehalten sei, endlich ob vielleicht in den sehr zahlreichen gleichzeiligen Gedichten mehr Freiheit, in den ungleichzeiligen Strophen mehr Strenge des Tonfalls herrschte. Syrische Handschriften mit musikalischen Noten sind bis jetzt keine gefunden, und es ist auch nicht zu hoffen, dass noch welche gefunden werden. Somit sind wir nur auf die Aussprache angewiesen. Von einem der besten Kenner erhielt ich nun die

Antwort, wir wüssten nicht, wie die damaligen Syrer ihre Wörter betont hätten. Bickell hat auch in seinen Carmina Nisibena noch nichts vom Tonfall gesprochen.[1]) Dagegen hat Bickell in seinen neueren Schriften über die hebräische Metrik des alten Testaments öfter von der syrischen (wie hebräischen) Poesie behauptet, dass stets eine betonte Silbe mit einer unbetonten wechsle, dass es also bei den Syrern nur Jamben und Trochäen, nicht wie bei den Griechen auch Anapäste und Daktylen gebe (Regulae 1879 p. 4. Suppl. p. 73; Zeitschr. d. d. morgenl. Ges. 35, 1881, S. 416. 418. 419). Der Weg, auf welchem Bickell zu diesem Resultat gekommen, ist bedenklich; das Resultat selbst ist noch bedenklicher. Die syrische Sprache hat viele Hilfsvokale, die bald Silbe bilden können, bald nicht; diese bereiten bei der Bestimmung der Silbenzahl der Zeilen grosse Unsicherheit (Carm. Nisib. S. 33). Die Halbvokale seien zuweilen ausnahmsweise silbenbildende; er nimmt nun dasjenige Schema, bei welchem diese ausnahmsweise silbenbildenden Halbvokale in die unbetonte Silbe rücken. So seien die letzten Silben in der Regel unbetont, nur in der Verbindung von 7 + 4 Silben überwiege das Stück zu 7 Silben ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑, so dass auch das Stück zu 4 Silben jambischen Tonfall ⏑ – ⏑ – erhalte. Noch bedenlicher als dieser Weg ist das Resultat. Ich will nicht besonders betonen die schreckliche Einförmigkeit eines Gedichtes, in dem betonte und unbetonte Silben stets im gleichen Takte wechseln, eine Einförmigkeit, welche, wie später zu bemerken ist, in gleichzeiligen Gedichten der

1) Auch Zingerle, Zeitschr. d. d. morgenl. Ges. X S. 111, sagt 'über den Ton im Syrischen, so viel ich wenigstens weiss, gibt es keine sichern Regeln'. In einer Note hiezu bemerkt Fleischer unter Anderem 'mit der höchst geringen Anzahl wirklicher Kürzen war es den syrischen Dichtern unmöglich, einen prosodischen Rythmus, einen trochäischen, jambischen, oder gar daktylischen und anapästischen Silbentanz durchzuführen'. So herrsche hier Eintönigkeit und Schwerfälligkeit steter Spondeen, blosses Zählen gleichwiegender Silben und Consonantenüberhäufung; der Rythmus syrischer Verse beruhe ausschliesslich auf zweizeitiger an- und absteigender Silbenbetonung – ˘ und ˘ – –; die absolute oder relative Silbenquantität und der gewöhnliche Wortaccent kämen dabei ebenso wenig in Betracht, wie z. B. in französischen Versen. Es ist nicht klar, weshalb Fleischer im Syrischen einen solchen Mangel an Kürzen annimmt. Wenn die syrische Sprache zu den musikalischen gehört, so können die Stammsilben den Ton verlieren, wie im Lateinischen pello, pepuli, pellebam. Aber auch von der Quantität hängt, wie das Lateinische und noch mehr das Griechische zeigt, der Wortaccent nur zum geringen Theile ab, dagegen zum grössten Theile von Regeln, deren Grund uns z. B. im Griechischen nur wenig klar ist. Wenn wir nicht aus den Accenten wüssten, wie das Altgriechische, oder aus der festen Tradition, wie das Lateinische betont war, vermittelst der Theorie könnten wir es nicht erkennen.

musikalischen Sprachen unausstehlich wäre; solche Dinge sind zuletzt Sachen des Geschmackes und da lässt sich stets streiten. Allein Bickell nimmt ja selbst an, dass die griechischen Strophenarten aus den syrischen stammen. Nun sind aber doch nicht die nach Silben gezählten Schemate z. B. 7 + 5 + 3 + 4 + 6 Silben von den syrischen Dichtern den griechischen etwa schriftlich gegeben worden, sondern die Melodien. Wenn wir also in den Hymnen der Griechen keine einzige Strophe finden, in welcher nur Senkungen von einer Silbe angewendet wären, so ist es selbstverständlich, dass solche auch bei den Syrern sich nicht fanden. Man denke sich endlich eine reich entwickelte, nur für den Gesang bestimmte Poesie in ziemlich frei gebildeten Strophen, deren Melodien die Hebräer und das syrische Volk lange bezaubert haben sollen, die aber nur in dem steifen Tonfall (⏑) – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ sich bewegt und nie Senkungen von 2 unbetonten Silben gehabt haben soll. Desshalb scheint Bickells Lehre über den Tonfall in den syrischen und, um das vorweg zu sagen, in den hebräischen Versen vom historischen und sachlichen Standpunkt aus höchst unwahrscheinlich. Die Sache selbst aber scheint wichtig und von Seite der Kenner des Syrischen und Hebräischen ernster Untersuchung würdig. Vielleicht könnte bei diesen Untersuchungen die syrische Handschrift des Vatican (No. 105) wesentliche Dienste leisten; sie enthält Uebersetzungen von jambischen, hexametrischen, epigrammatischen, auch anakreontischen Gedichten des Gregor von Nazianz, welche jedenfalls für den Text dieser Gedichte wichtig sind, aber auch rasch Aufschluss geben könnten, wie sich die alten Syrer zu der wechselnden Silbenzahl der daktylischen Verse und mancher Trimeter stellten, welche dann durch Vergleichung über die Stellung oft wiederholter Wörter vielleicht auch die Frage über die Betonung dieser Wörter und über Beachtung oder Nichtbeachtung bestimmter Füsse in den gleichzeiligen Gedichten der Beantwortung näher bringen könnten.

Der Ursprung der lateinischen und griechischen Rythmik aus der semitischen.

Das syrische Vorbild der griechischen Hymnenstrophen kann nur Ephrem gegeben haben. Allein die überraschende Erscheinung, welche

diese Hymnen plötzlich im 6. Jahrhundert bieten, — ein völlig neuer, kühner und doch feiner Versbau, in dem von dem antiken keine Spur zu sehen ist, — kann nur allmählich sich ausgebildet haben. In der That reichen die Anfänge der lateinischen und griechischen Rythmik in die Zeiten vor Ephrem hinauf. Ueberblicken wir noch einmal die Hauptmerkmale der rythmischen Gedichte vor Ephrem und aus der ihm naheliegenden Zeit. Die *Quantität* ist bei Commodian und Methodius stark, bei Gregor und Augustin gänzlich missachtet, eine Thatsache, die gerade bei so gebildeten Männern doppelt unbegreiflich ist und natürlich nicht in der Ungeschicklichkeit derselben, sondern nur in einer bestimmten Absicht ihren Grund haben kann. Diese Verse können natürlich nicht mehr nach der Quantität, sondern nur nach dem *Wortaccent* gesprochen werden; aber dennoch ist nicht der Wortaccent an die Stelle der Versaccente getreten; im Gegentheil, bei Commodian und Methodius wird der Wortaccent gänzlich missachtet, bei Gregor und Augustin nur in den 2 letzten Silben beachtet. Dagegen wird die *Silbenzahl* der Zeilen berechnet und mit einigen Schwankungen eine bestimmte Zahl festgehalten. Das kann nicht aus der quantitirenden Poesie stammen. Dann finden sich *Akrosticha* bei Commodian in überwältigender Fülle und *Abcdarien* bei Methodius und Augustin; die 1000 Hexameter in Commodians apologetischer Schrift *gruppiren* sich paarweise, ähnlich die Langzeilen Gregors; in grössere Gruppen treten die Zeilen des Methodius und Augustin zusammen; endlich tritt bei Commodian und Augustin der *Reim* auf.

Akrosticha finden sich schon früher in der quantitirenden Poesie. So sagt Cicero (de Divin. II, 54, 111) von einem Gedichte der Sibylla 'Non esse carmen furentis declarat .. ea, quae *ἀκροστιχίς* dicitur, cum deinceps ex *primis* primi *cuiusque* versus[1]) literis aliquid conectitur, ut in quibusdam Ennianis Q. ENNIUS FECIT. Die Worte schon zeigen, dass die Fälle selten waren[2]), und wie sie hier in Dichtungen vorkamen,

---

1) Da die Akrosticha hier durch die ersten Buchstaben der sich folgenden Zeilen gebildet werden und die guten Handschriften ex primi versus literis haben, so ist wohl die alte Aenderung 'ex primis versuum literis' richtig; vgl. Dümmler Poet. lat. medii aevi I p. 118: tu vero meum .. nomen .. in versuum primis litteris lege.

2) Aurelius Opilius, etwa 100 vor Christus, nannte sich nach Sueton (grammat. 6) in parastichide libelli, qui inscribitur Pinax.

in denen Nachahmung fremdländischer Art sehr erklärlich ist, so kommen sie dann im 1. Jahrhundert nach Christus vor, wo solche Einflüsse leicht möglich waren. So beginnt das in Jamben geschriebene geographische Gedicht mit dem Akrostichon *Διονυσιου του καλλιφωντος*, das in Hexametern geschriebene hat von Vers 109 an das Akrostichon *εμη Διονυσιου των εντος Φαρου* und von 513 an *θεος ερμης επι αδριανου*. Eine Reihe von Argumenta des Plautus geben im Akrostich den Namen des behandelten Stückes, die Ilias Latina beginnt mit dem Akrostichon Italicus und schliesst mit Scripsit. Doch gegenüber diesen wenigen Beispielen aus einer Zeit, die Künsteleien hold war, ist die Ueberfülle bei Commodian räthselhaft; Abcdarien sind in der früheren quantitirenden Poesie noch keine nachgewiesen; ebenso wenig die paarweise Gliederung der Hexameter oder ähnlicher Zeilenarten; unerhört ist der Bau der Zeilen und Strophen bei Methodius. Der Reim endlich, welcher bei Commodian und Augustin auftritt, ist ohne Beispiel in der quantitirenden Poesie.

Die beiden gangbaren Ansichten über den Ursprung der rythmischen Dichtung der Lateiner oder der Griechen sind unhaltbar. Wenn in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit allmählich die Aussprache so verdarb, dass die Quantität der Silben nicht mehr beachtet wurde und der Accent allein regierte, so mussten die Wortaccente die Stelle der Versaccente einnehmen; allein das ist in keiner Hinsicht geschehen; dabei blieben noch die andern neuen Eigenthümlichkeiten der rythmischen Dichtungen unerklärt. Die andere Ansicht hat man nicht einmal mit aller Entschiedenheit durchgeführt, dass nemlich die rythmische Poesie mit den dargelegten Merkmalen seit Urzeiten existirt habe und aus der Verborgenheit, in welche sie bei den Lateinern durch die herrschende Poesie, eine Nachahmung der griechischen, gedrängt war, in der Kaiserzeit von den Christen wieder hervorgeholt worden sei. Ich habe schon öfter darauf hingewiesen, wie unmöglich es sei, dass von einer solchen Volkspoesie so gar keine Spur erhalten sei, dass selbst bei Aristophanes und bei Plautus, der doch sogar punisch sprechen lässt, nie darauf angespielt werde. Aber abgesehen von diesen Unmöglichkeiten, wie wäre es zu erklären, dass diese Formen zuletzt nicht einfach hervortraten? woher diese unbeholfenen Versuche auf einem unbekannten Boden, welche Commodian und Methodius zeigen? Endlich wie ging es zu, dass die

unbeholfenen Anfänge der Rythmik sich bei den Griechen und Lateinern fast zu gleicher Zeit regten? Die Verse, welche Commodian machte, waren den Griechen kaum bekannt, und selbst wenn, so dachte Niemand daran, sie nachzuahmen. Ebenso wenig konnte der Zeilenbau des Methodius oder des Gregor je einem Lateiner den Gedanken einer Nachahmung erregen. So lange wir also einheimischen Ursprung der lateinischen und griechischen Rythmik annehmen, kommen wir nicht heraus aus Räthseln, Widersprüchen und Unmöglichkeiten.

Die rythmische Dichtung der Lateiner und der Griechen ist nicht im eigenen Lande von selbst entstanden, sondern der Dichtweise eines fremden Volkes nachgeahmt. Der Weg, auf welchem die Strophenformen der griechischen Hymnen eingewandert sind, ist nicht erst in dieser verhältnissmässig späten Zeit eröffnet worden. Die patristischen Studien lehren ja jeden Tag mehr, in welch inniger Verbindung die frühe christliche Literatur der verschiedenen Völker stand, und wie das Christenthum die Schranken der Nationen und der verschiedenen Sprachen fast niedergerissen hatte. Von den semitischen Christen, welche der Quelle des Christenthumes näher standen als die Griechen und Lateiner, ist mit dem Christenthum die rythmische Dichtungsform zu den lateinischen und griechischen Christen gewandert.

Das wäre Jedem leicht glaublich, wenn gewiss wäre, dass die poetischen Stellen des hebräischen alten Testamentes in bestimmten, verwandten Dichtungsformen geschrieben waren, und dass diese Dichtungsformen in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit noch bekannt waren. Leider herrscht hierüber unter den Kennern gerade jetzt heftiger Streit. Durch das Alphabet gebildete Akrosticha sind in der hebräischen Poesie sicher. Durch den ganzen Inhalt der Psalmen, wie durch manche Angaben in denselben und noch mehr durch die oft vorgesetzten Angaben über die musikalische Begleitung und über den Ton, nach welchem dieser oder jener Psalm gehe, fühlte man sich auch stets gedrängt, bestimmte Formen in demselben zu finden. Am ehesten sind natürlich Strophen zu erwarten. Nach Anderen hatte *Merx* (Hiob 1871 S. LXXV. bes. LXXXIII—LXXXVIII, dann im Liter. Centralblatt 1876 S. 1050 u. 1051) hierüber geurtheilt: 'Lyrik als gesungen bedarf der Strophe ... Hiernach wäre für die lyrische Poesie die Form die der Strophe, bestehend aus

Stichen mit bestimmter innerhalb elastischer Grenzen veränderlicher Silbenzahl.' Die Forschungen, welche durch Merx angeregt *Bickell* führte, fasst er so zusammen: 'Die hebräische Metrik beruht auf denselben Grundlagen wie die syrische und die aus dieser entstandene christlich-griechische: nemlich auf Silbenzählung, Nichtberücksichtigung der Quantität, regelmässigem Wechsel betonter Silben mit unbetonten, Identität des metrischen und grammatischen Accentes, Zusammenfallen der Verszeilen (Stichen) mit den Sinnesabschnitten und Vereinigung gleichartiger oder ungleichartiger Stichen zu regelmässig wiederkehrenden Strophen... Normalstrophe in der Ueberschrift, Refrain, alphabetische u. s. f.' Er scheidet 1) Gedichte ohne Strophenbau aus gleichen Zeilen (zu 5. 6. 7. 8. 12 Silben) bestehend, 2) Gedichte in bestimmten Gruppen von 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 10 gleichen Zeilen (zu 5. 6. 7. 8. 12 Silben), 3) (ziemlich wenige) Gedichte aus ungleichen Zeilen zusammengesetzt, oft aus den Zeilen zu 7. 5. 7. 5 oder 7. 4. 7. 4 Silben, selten aus andern. Diese Ansichten hat Bickell in vielen Abhandlungen, Ausgaben und Uebersetzungen der poetischen Stücke des alten Testaments dargelegt. Von den andern Gelehrten, welche Strophenbau annehmen, weicht Bickell besonders in 2 Punkten ab. Erstens behauptet er auch für die hebräische Poesie, dass stets eine unbetonte Silbe mit einer betonten abgewechselt habe, will also ebenfalls diese Gesänge, die mit grosser musikalischer Begleitung vorgetragen wurden, in denselben einförmigen Tonfall zwängen, wie die syrischen; vgl. oben S. 368. Unnatürlich ist das bei den Hebräern ebenso sehr, als bei den Syrern; ob es mit dem Sprachaccent sich vereinigen lässt, haben die Sprachkenner zu entscheiden.

Zum andern verlangt Bickell für die sich entsprechenden Zeilen völlig gleiche Silbenzahl, und gestattet nicht wie Merx Schwankungen um 1 oder 2 Silben in der Zeile. Die Entscheidung, wie viel Silben eigentlich in der Zeile stehen, ist im Hebräischen wie im Syrischen gleich schwierig wegen der Halb- und Hilfsvokale, die bald Silben bilden bald nicht. Es ist wahr, eine hoch ausgebildete Dichtkunst, wie die der griechischen Hymnen, wird völlige Gleichheit der Silbenzahl erstreben; aber unbedingt nothwendig ist sie nicht; jeder Sänger der kunstreichsten Opernarien kann 1 oder 2 Silben leicht zusetzen oder weglassen; auch in den Zeilen der silbenzählenden Romanen wird, wie unten bemerkt,

durch Kunstmittel die Silbenzahl variirt und in unsern deutschen Liedern steht oft in der einen Strophe eine Senkung von 2 Silben, wo in der Senkung der andern Strophe nur 1 Silbe steht.[1]) Es wäre das im Hebräischen um so eher möglich, weil die von Bickell selbst angenommenen Strophenformen sehr einfach sind und fast alle aus gleichen Zeilen bestehen. Den Hauptanstoss aber erregte Bickells Strophenherstellung hauptsächlich desshalb, weil er dieser völligen Gleichheit der Silbenzahl zu Liebe ziemlich viele Aenderungen vornahm. Diese Fragen zu erledigen, ist natürlich Sache der Kenner des Syrischen und Hebräischen; am meisten zu wünschen wäre, dass die Frage über die Betonung besonders der Schlüsse bereinigt würde. Im Allgemeinen scheint die Annahme von bestimmten Zeilen und häufiger strophischer Gruppirung derselben sehr wahrscheinlich. Ist sie richtig, dann müsste sie, wie die enge Verwandtschaft der syrischen Dichtungsformen bewiese, in den ersten Jahrhunderten des Christenthums bekannt gewesen sein; dann aber wäre es bei der Autorität der viel gesungenen Psalmen sehr begreiflich, dass die Christen Versuche machten, jenes fremdartige Dichtungsprinzip nachzuahmen. Dass den Juden das Bewusstsein der poetischen Formen ihrer alten Poesie später abhanden kam, wäre nicht auffallend; ist es ja doch den Neugriechen fast geradeso gegangen; und die hebräische Poesie der spätern Zeiten hat sich so sehr den poetischen Formen der betreffenden Zeiten und Gegenden angeschmiegt, dass sie mehr als jede andere Poesie, sogar mehr als unsere neuere deutsche, eine bunte Musterkarte der verschiedensten poetischen Formen bietet.

Ueber die religiösen Dichtungen der semitischen Christen aus früher Zeit haben wir nur wenig Nachrichten. Von Wichtigkeit ist jedenfalls, was in Philo's Buch De vita contemplativa vorkommt. Darin wird das Leben einer asketischen Sekte, der *Therapeuten*, geschildert. Nach der Auffassung des Eusebius hat Philo unter diesem Namen Christen

1) Auffallend ist die Thatsache, dass in den frühesten lateinischen und griechischen Rythmen (bei Commodian,) Gregor, Augustin und dem oben S. 346 erwähnten Gedichte bei Pitra Anal. I S. 482) die Silbenzahl der Zeilen ebenfalls um 1—2 Silben schwankt. Es hängt das wahrscheinlich zusammen mit der stark variirenden Silbenzahl der quantitirenden Zeilen, allein es könnte auch mit Freiheiten der nachgeahmten semitischen Poesie zusammenhängen. Auch in den lateinischen Sequenzen ist nicht selten die (regelmässige) Gleichheit der Silbenzahl vernachlässigt.

der frühesten Zeit geschildert; dagegen Lucius (die Therapeuten, Strassburg 1880) erklärt die Schrift 'als eine etwa am Ende des dritten Jahrhunderts unter dem Namen Philo's zu Gunsten der christlichen Askese verfasste Apologie.' Ein wenig Romantik ist jedenfalls dabei. Dennoch müssen in der folgenden Schilderung zum grossen Theil Zustände dargestellt sein, welche vor Eusebius wirklich vorhanden waren. In der Versammlung *ὁ ἀναστὰς ὕμνον ᾄδει πεποιημένον εἰς τὸν θεὸν, ἢ καινὸν αὐτὸς πεποιηκὼς ἢ ἀρχαῖόν τινα τῶν πάλαι ποιητῶν· μέτρα γὰρ καὶ μέλη καταλελοίπασι πολλὰ ἐπῶν τριμέτρων, προσοδίων, ὕμνων, παρασπονδείων, παραβωμίων, στασίμων, χορικῶν στροφαῖς πολυστρόφοις εὖ διαμεμετρημένων. μεθ' ὃν καὶ οἱ ἄλλοι κατὰ τάξεις ἐν κόσμῳ προσήκοντι, πάντων κατὰ πολλὴν ἡσυχίαν ἀκροωμένων, πλὴν ὁπότε τὰ ἀκροτελεύτια καὶ ἐφύμνια ᾄδειν δέοι· τότε γὰρ ἐξηχοῦσι πάντες τε καὶ πᾶσαι.*

Besonders bei den Gnostikern scheint die geistliche Dichtung geblüht zu haben; vgl. darüber Gerbert, de cantu et musica sacra I 68; dann Pitra Hymnographie S. 40 und Christ Anthol. S. XXI. Die glänzendste Gestalt war Bardesanes, der etwa von 150—220 n. Christus lebte; (vgl. Macke in der theol. Quartalschrift 56, 1874, S. 36—40 und Aug. Hahn, Bardesanes Gnosticus Syrorum primus hymnologus 1819 und Ueber den Gesang in der syrischen Kirche im Kirchenhist. Archiv 1823, 3. Heft). Von ihm singt Ephrem selbst 'Er dichtete Lieder und band sie an Töne, Er fertigte Psalmen und führte ein Maasse; Nach Längen und Schweren vertheilt er die Worte, Und brachte bei den Einfältigen das Gift mit der Süssigkeit, Kranken, die nach Speise nicht begehrten, die gesund ist. David wählt er sich zum Vorbild, durch seine Schönheit sich zu schmücken, durch sein Bild sich zu empfehlen. Hundert und fünfzig dichtete auch er Psalmen; Seine (Davids) Wahrheit hat er verlassen, Brüder, und nachgeahmt seine Zahl.' Freilich ist noch nicht klar gestellt, was eigentlich Bardesanes erfunden oder geneuert hat; auch Bickell scheint die Erörterung dieser für ihn wichtigen Sache unterlassen zu haben. Hahn und Andere lassen von Bardesanes und seinen Nachfolgern die poetischen Formen förmlich ab ovo erfunden werden. Doch soll denn das syrische Volk in seinen früheren glänzenden Zeiten der eigenen Dichtung entbehrt haben? Und wie kann dann die Ansicht, dass die Dichtungsformen der Syrer von den Hebräern stammen, an dem Eck-

stein des Bardesanes vorbeikommen? Doch wie dem auch sei, so viel ist sicher, dass die Dichtungen und Melodien des Bardesanes starken Eindruck gemacht haben. *Ephrem* selbst ahmte noch Weisen des Bardesanes nach (wie eine Beischrift besagt finiti sunt septendecim hymni ad modos Canticorum Bardesanis, Hahn Bard. p. 33). Ja, obwohl fast 150 Jahre verflossen waren, so waren es doch die Dichtungen des Bardesanes, welche die Dichtungen des Ephrem hervorriefen, und von ihnen bekämpft wurden. Der Biograph des Ephrem berichtet (bei Hahn k. Archiv S. 63) 'Der Streiter Christi waffnete sich und kündigte der Schaar der Gegner Krieg an, vornehmlich der Gottlosigkeit des Bardesanes und seiner Schüler. Und als der fromme Ephrem sah, dass alle Menschen zum Gesang hingerissen wurden, da erhob sich der fromme Mann gegen die Spiele und Tänze der jungen Leute, führte herbei und sammelte Töchter des Bundes (d. h. heilige Jungfrauen, die das Gelübde der Keuschheit abgelegt hatten) und lehrte sie Lieder, sowohl Stufen als Wechselgesänge und verfasste diese Lieder in Worten hohen Sinnes und geistlicher Weisheit auf die Geburt und Taufe und Feste und das ganze (Erlösungs-) Werk Christi, das Leiden, die Auferstehung und Himmelfahrt; und auf die Märtyrer, die Busse und die Hingeschiedenen hat er ebenfalls Lieder gefertigt. Und jedes Mal versammelten sich die Töchter des Bundes in den Kirchen an den Festen des Herrn und jedem Sonntage und den Märtyrerfesten; und er, wie ein Vater, stand in ihrer Mitte als Lehrer des geistlichen Citherspiels und ordnete ihnen die verschiedenen Gesänge und zeigte und lehrte ihnen den Wechsel der Gesänge, bis dass sich zu ihm versammelte die ganze Stadt und sich schämte und zerstreute der Haufe der Gegner. Wer möchte nicht erstaunen, wenn er diesen Streiter Christi sieht in der Mitte der Chöre der Töchter des Bundes, welche erhabene und entzückende geistliche Lieder aller Gattungen singen. Und Gott hat versenkt das ganze Land Syrien in Ephrems göttliche Lehren.' Wie verbreitet der Ruhm des Ephrem selbst war, zeigt sich darin, dass seine Schriften uns ebenso gut griechisch wie syrisch erhalten sind, und dass seine Dichtungen noch heute die syrische Kirche beherrschen. Die kirchliche Dichtung und der Kirchengesang war in dem religiösen Leben und der religiösen Literatur eine so Nebensache, dass wir nur wenige Nachrichten darüber haben.

Bruchstücke können uns aber doch einen Begriff von dem Ganzen geben.

Als ich erkannt hatte, wie ähnlich die ältesten Rythmen der Lateiner und der Griechen einander in vielen innern und äussern Stücken seien, wie aber dennoch weder gleichzeitiger einheimischer Ursprung noch Uebergang der rythmischen Dichtung von den Lateinern zu den Griechen oder umgekehrt angenommen werden könne, war ich lange in peinlicher Unruhe; endlich bekam ich Licht, als ich dieselben Formen in den Dichtungen der semitischen Christen aus frühester Zeit wieder fand und mir vergegenwärtigte, wie lebhaft in den ersten Zeiten der geistige Austausch der Christen der verschiedenen Nationen war, und immer fester wurde die Ueberzeugung, dass weder die lateinische noch die griechische Rythmik ein einheimisches Gewächs sei, sondern dass das Grundprinzip der rythmischen Dichtung nebst manchen auffallenden Aeusserlichkeiten mit dem Christenthum von den Semiten zu den Lateinern einerseits und zu den Griechen anderseits übergangen sei. Durch jenes semitische Vorbild wurden diese Völker angeregt, die Quantität der Silben nicht mehr zu beachten, woraus die Aussprache nach dem Wortaccent sich von selbst ergab, dagegen auf die Silbenzahl zu achten, die Zeilen in Gruppen oder Strophen zu schliessen, die Gruppen oder Strophen durch Akrosticha oder Reim zu binden. Diese Elemente finden wir fast alle schon bei den Syrern.

Nur der Reim macht einige Schwierigkeiten. In der lateinischen und griechischen Literatur liegen folgende Anfänge vor: bei *Commodian* und bei *Augustin* enden Reihen von 13, 26 und 267 Zeilen mit dem nemlichen Vokal. Dann zeigte sich bei den Sammlungen, welche Wölfflin im Archiv für lateinische Lexikographie I S. 359—389 verwerthet hat, dass von allen andern lateinischen Schriftstellern diejenigen geschieden werden müssen, welche aus semitischen Ländern stammten, insbesondere aber diejenigen, welche für das Christenthum schrieben. Bei diesen findet sich schon in früher Zeit der Anfang der Reimprosa, welche dann, gepflegt bei den Spaniern und Iren, zuletzt im lateinischen Mittelalter fast ebenso grosse Ausbreitung fand als bei den Arabern; (vgl. meine Rythmen S. 64).

Es ist nun die Frage, ob diese Anfänge des Reimes bei den Lateinern selbst entstanden sein können, ob man also, wenn es gilt den Ursprung

des mittelalterlichen Reimes nachzuweisen, vielleicht 'mit dem Lateinischen allein auskommen kann', wie Wölfflin für möglich hielt, oder ob man den auswärtigen und zwar semitischen Einfluss annehmen muss, auf welchen ich Wölfflin hingewiesen hatte. Für diese Frage ist ein Blick auf die griechische Literatur entscheidend. In mehreren der alten Hymnen des Romanos sehen wir (oben S. 356) den Reim alle Glieder der Zeile in solcher Fülle durchdringen, dass dadurch allein schon die Kenntniss dieses poetischen Kunstmittels bewiesen ist. Allein der Reim war den Griechen schon viel früher bekannt. Im Epilog des Briefes ad Diognetum, welcher von den Theologen später als der Brief selbst, nemlich in das 3. Jahrhundert, gesetzt wird, finden sich neben andern folgende Sätze:

παρέχουσα νοῦν· φανεροῦσα μυστήρια. διαγγέλλουσα καιρούς. χαίρουσα ἐπὶ πιστοῖς.
ἐπιζητοῦσι δωρουμένη. οἷς
ὅρια πίστεως οὐ θραύεται. οὐδὲ ὅρια πατέρων παρορίζεται.
εἶτα φόβος νόμου ᾄδεται. καὶ προφητῶν χάρις γινώσκεται.
καὶ εὐαγγελίων πίστις ἵδρυται. καὶ ἀποστόλων παράδοσις φυλάσσεται.

Dann ganz am Ende:

ὧν ὄφις οὐχ ἅπτεται· οὐδὲ πλάνη συγχρωτίζεται.
οὐδὲ Εὖα φθείρεται. ἀλλὰ παρθένος πιστεύεται.
καὶ σωτήριον δείκνυται. καὶ ἀπόστολοι συνετίζονται.
καὶ τὸ κυρίου πάσχα προέρχεται.
καὶ κηροὶ συνάγονται. καὶ μετὰ κόσμου ἁρμόζονται.
καὶ διδάσκων ἁγίους ὁ λόγος εὐφραίνεται. δι' οὗ πατὴρ δοξάζεται.
ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

Ich bin überzeugt, wer sucht, wird bei den griechischen Kirchenschriftstellern ähnliche Reimprosa oft finden.

Demnach haben die Griechen schon in sehr früher Zeit den Reim gekannt. Nun ist es nach dem ganzen Gange der Literatur unmöglich, dass die Griechen den Reim von den Lateinern angenommen hätten. Ebenso ist es fast unmöglich, dass der so stark ausgebildete Reim bei Commodian und Augustin den bescheidenen Anfängen des griechischen Reimes nachgemacht sei.

War dagegen die semitische Dichtweise das nachgeahmte Vorbild, so klärt sich Vieles auf. Dass der Reim bei den Semiten gekannt und

beliebt war, daran ist kein Zweifel. Ebers findet (Zeitschrift für ägypt. Sprache S. 45) in altegyptischen Schriftstücken ‘wirkliche, übrigens auch im Hebräischen (und zwar in alten biblischen Texten) nachweisbare Reime’; vgl. ebenda 1878 S. 51 — 55, wo Ebers einen strophisch angeordneten Text von einer Mumienbinde behandelt, in dessen erstem Abschnitt ‘man selbst an ein gewisses Metrum oder doch an Silbenzählung denken könnte.’ Dann haben die Araber schon um 500 n. Chr. den Reim ausserordentlich ausgebildet, so dass z. B. in einer langen Reihe von Versen nicht nur die letzten, sondern die 3 letzten Silben gleichen Klang hatten. Allein die Araber waren damals noch so isolirt, dass nicht daran zu denken ist, von ihnen hätten Commodian oder Augustin ihren Tiradenreim gelernt. Bei den Hebräern (vgl. Schlottmann in der Zeitschr. d. d. morg. Ges. 33, 268 und Wölfflin S. 362) und bei den Syrern (vgl. A. Hahn, Bardesanes S. 42 und P. Zingerle in der Zeitschr. d. d. morg. Ges. 10, 110) finden sich Reime, doch nur in solcher Ausdehnung, dass man darnach wohl die Reimprosa und den Reim in den Hymnen der Griechen sich erklären kann. Dagegen kann der auffällige Tiradenreim bei Commodian und Augustin, sowie die ziemlich ausgebreitete Reimprosa der Lateiner aus den geringen Ansätzen der Hebräer und Syrer, welche wir kennen, nicht erklärt werden. Wir können uns einstweilen mit der Thatsache begnügen, dass der Reim den Semiten offenbar sehr bekannt war, und können es künftigen Entdeckungen überlassen, nachzuweisen, welches Volk — am nächsten liegt der Gedanke an die afrikanischen Provinzen der Römer — dem Commodian oder dem Augustin das Vorbild zu ihrem Tiradenreim bot. Das aber ist sicher, dass mit der silbenzählenden Dichtweise und ihren übrigen Merkmalen auch der Reim von den Semiten zu den Griechen und zu den Lateinern übergegangen ist.

So erklärt der Ursprung der lateinischen und griechischen Rythmik sich einfach und natürlich. Das *Christenthum* brachte dieselbe herüber und *christlich* bleibt ihr Wesen. Jahrhunderte lang findet sich kein rythmisches Gedicht, weder bei den Griechen noch bei den Lateinern, welches einen weltlichen Gegenstand, geschweige denn einen heidnischen, z. B. alte Mythologie, behandelte. Die Dichter der frühesten Rythmen waren Christen und waren in semitischen Gegenden geboren oder in solchen ansässig.

Die Entwicklung der rythmischen Dichtweise.

Die rythmische Dichtung wurde nicht mit einem Schlage und fertig von den Semiten zu den Lateinern oder den Griechen verpflanzt, sondern ihre Geschichte ist bei jedem dieser beiden Völker ein Werden. Commodian und Methodius tasten noch im Dunkeln. Bei Commodian wird die Quantität nur noch in dem Schlusse jeder Halbzeile festgehalten, sonst ist sie so gut, wie aufgegeben; Silben werden gezählt, doch schwankt die Zahl bis zu den Grenzen, welche der Hexameter lässt; die Hexameter der Instructionen sind durch auffallende Akrosticha und selten durch Reim gebunden, jene des Lehrgedichtes stets zu Paaren zusammen gestellt. Noch unklarer ist der Versuch des Methodius: die Quantität ist oft und an jeder Stelle stark verletzt, noch mehr der regelrechte Bau der Zeilen und Strophen; die Strophen haben alphabetisches Akrostichon und Refrain.

Gregor und Augustin sind schon viel weiter. Dass diese Männer sich in den rythmischen Formen versuchten, hängt wohl zusammen mit dem glänzenden Auftreten Ephrems. Augustin (Confess. IX, 7) berichtet, im Jahre 386, als für die Gemeinde in Mailand sehr schwere Zeiten gekommen waren, habe Ambrosius die Gläubigen auch des Nachts in der Kirche versammelt gehalten; 'Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus meroris taedio contabesceret, institutum est, et ex illo in hodiernum retentum, multis iam ac paene omnibus gregibus tuis imitantibus.' 'Quantum flevi in hymnis et canticis tuis suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus.' Darnach Isidor (off. eccl. 1, 6) 'hymni Ambrosiani vocantur, quia eius tempore primum in ecclesia Mediolanensi celebrari coeperunt, cuius celebritatis devotio dehinc per totius occidentis ecclesias observatur.' Wenn wir das oben über Ephrem Berichtete bedenken, so bleibt kaum ein Zweifel, wo die orientales partes zu suchen sind, aus welchen der feurige Neuerer Ambrosius diese neue Art von Kirchengesang entlehnt hat; vgl. Gerbert de cantu et musica sacra I, 199. Ambrosius dichtete auch selbst; doch sind die Hymnen, welche mit Gewissheit ihm zugeschrieben werden können, streng nach der Quantität gebaut (vgl. meine Abhandlung Ueber die Beobachtung des Wortaccents S. 116); allein jene Nachricht kann

für die Geschichte der Musik wichtig sein. In der griechischen, wie in der lateinischen Kirchenmusik sind noch manche unverständliche Partien. Da nun Ephrems Lieder von den Griechen und Lateinern mehr oder minder genau nachgeahmt sind, so kann damit auch ein Stück syrischer Musik eingedrungen sein. Durch Ephrem wahrscheinlich wurden Gregor und Augustin veranlasst, die rythmische Form für einige Lehrgedichte zu wählen. Von Quantität ist keine Rede mehr; die Silbenzahl schwankt bei Gregor von 14 zu 16 Silben, bei Augustin ist sie fester.[1]) Gregor hat Versgruppen, Augustin Strophen mit alphabetischem Akrostichon und mit Refrain; dazu schliesst Augustin alle Zeilen mit dem gleichen Tiradenreim e. Der Accent wird nur im Schluss der Langzeile beachtet, wo stets die vorletzte Silbe betont ist.

Damit war die rythmische Dichtung bei den Lateinern wie bei den Griechen lebenskräftig geworden. Bei den Lateinern entwickelte sie sich jetzt weiter, lange Zeit unabhängig von ausländischem Einfluss. Wie die späte quantitirende Dichtung der Lateiner an Formen arm war, so auch die frühe rythmische. Dazu kann fast die Mehrzahl der z. B. bei Boetius de consol. Philos. vorkommenden quantitirenden Zeilenarten in der rythmischen Poesie nicht nachgebildet werden. Desshalb plagten sich die rythmischen Dichter wenig mit Hexametern und bildeten mehr die bequemen trochäischen oder jambischen Zeilen nach, besonders den trochäischen Fünfzehnsilber, den jambischen Senar und in Hymnen besonders eine achtsilbige Zeile mit jambischem Schlusse, welche in der quantitirenden Poesie seltener angewendet wurden. In diesen beachteten sie nach damaliger Sitte streng die Caesuren, zerlegten also den Fünfzehnsilber in 8 + 7, den Senar in 5 + 7 Silben, beobachteten die entsprechenden Accente im Schlusse der Halbzeilen, mieden auch mehr oder minder den Hiatus, aber im Uebrigen waren sie um den Tonfall unbekümmert und zählten nur Silben. Die Verse bildeten regelmässige Gruppen, sehr oft mit alphabetischem oder anderm Akrostichon.

---

1) Die ausserordentlich vielen und harten Vokalverschmelzungen bei Augustin (vgl. S. 285) sind parallel den vielen Halb- und Hilfsvokalen im Syrischen und andern semitischen Sprachen, welche ja dort auch das Silbenzählen oft unsicher machen (vgl. S. 368 u. 373), ja vielleicht ist hiedurch Augustin dazu verleitet worden.

Die Fortentwicklung des Reims in den lateinischen Ländern.

In vielen Gedichten gesellte sich zu den übrigen Merkmalen der rythmischen Dichtweise noch der Reim. Da derselbe damals die Bahnen einschlug, auf welchen er das ganze Mittelalter hindurch bis in die neuere Zeit immer mehr Herrschaft gewann, so will ich dieselben hier kurz behandeln. wobei ich jedoch keinen Unterschied mache zwischen den Gedichten, welche nach dem Wortaccent, und denen, welche nach der Quantität gebaut sind. Beide Wege der Entwicklung treten hervor in dem Gedichte de Resurrectione mortuorum, das in sehr alten Handschriften unter dem Namen Cyprians vorkommt; (406 Hexameter, am besten im Cyprian von Hartel III p. 308 edirt). Es ist adressirt an Flavius Felix. Die alten Handschriften und der Inhalt des Gedichtes (V. 339 — 343) machen es fast sicher, dass dieser Flavius Felix jener Dichter der Anthologie ist, welcher um 500 bei den Vandalen in Afrika lebte (Teuffel R. Lit. § 476) und von dem wir ein Gedicht haben, in dem die Künstelei des Akrostich im Uebermass (zugleich im Anfang, in der Mitte und im Schluss der Zeilen) angewendet ist. Unser Gedicht ist zunächst merkwürdig wegen der Scheinprosodie: in den Hebungen und Senkungen können von Natur lange und kurze Silben beliebig stehen, z. B. Sí quis humáno suás. Et prohibént serás paeniténtiae fúndere vóces. Dítia pér nemorá sempér amóena vireta, dagegen dürfen *positionslange* Silben nicht in den Senkungen als kurz gebraucht werden[1]); (vgl. früher S. 278 u. 293). Dass der Dichter diese Scheinprosodie in den 5 ersten Füssen mit Absicht angewendet hat und der genommenen Freiheiten sich vollständig bewusst war, zeigt die richtige Bildung der 6. Hebung, in welcher nur wirkliche Längen stehen.

Wichtiger ist die Beobachtung des Reimes. Beliebig grosse Reihen von Versen haben den gleichen Schluss. Zu diesem gesellt sich oft

1) Die wenigen Ausnahmen bei Hartel sind Verderbnisse oder falsche Conjekturen: 40 Si quĭs velít scheint nur Druckfehler statt qui. 75 Eva pĕrsuása malé ist vielleicht durch den Eigennamen entschuldigt; 130 wohl Solque cadit supero se refertque lumine claro (superoreferique *codd.*); 296 u. 297 wohl: Et ideo fructum capitis (capietis codd.) sementis iniqui Noscitis (Non scitis codd.) ecce diem quem vos videre soletis. 306 Atque procellosas ructabunt (fluctuabunt Hartel) aequora flammas. 309 Atque omnis (omnibus codd.) facibus torrens armabitur orbis. 396 Ac veniam primis suplices (suppl. codd.) rogate delictis.

Innenreim, meistens in der 3. Hebung, oft auch in der 2. oder 4. Hebung. So schliessen Z. 1 — 14 mit as; vor diesem Schlusse haben die meisten Zeilen as in der 3. Hebung, (Z. 3 u. 12 in der 2., Z. 14 in der 4., Z. 11 in der 2. u. 4. Hebung)[1]), nur in Zeile 7 fehlt der Innenreim auf as; dazu haben Zeile 1—6 in der 4. Senkung und Z. 7 in der 4. Senkung einen 2. Innenreim auf i. In ähnlicher Weise haben Z. 15—19 Caesur- und Schlussreim auf o, Z. 20 — 25 auf is (nur in 25 fehlt der Caesurreim), Z. 43—54 Schlussreim auf um oder us und fast alle auch diesen Caesurreim. Dagegen die 4 Verse 114—117 haben nur den Schlussreim auf is, die 5 Verse 138 — 142 nur den Schlussreim auf i.

Schon bei Commodian waren 13 und 26 Verse und bei Augustin 267 Verse durch den gleichen Vokal geschlossen. Bei Pseudocyprian ist nicht mehr das ganze Gedicht hindurch stets der gleiche Reim festgehalten, sondern Gruppen von beliebiger Grösse haben denselben Reim. Diese Reimart, der Tiradenreim, ist demnach die älteste Form des latein. Reimes; sie findet sich bis in das 11. Jahrhundert häufig bei den Völkern, welche den Reim besonders pflegten, bei den Spaniern, Iren und Franzosen. Die spanischen Dichter mögen später von der arabischen Reimkunst beeinflusst worden sein (vgl. die Bemerkung des Alvarus oben S. 278 Note); doch schon vorher finden sich z. B. bei Eugenius von Toledo und in der im 7. Jahrhundert zusammengestellten Liturgie der Gothen viele Reime. So finden sich in dem Prolog des Mauricus zu den gothischen Hymnen[2]) 5 Zeilen mit a, 5 mit o, 3 a, 3 ens, 4 os, 3 amus im Zeilenschluss ohne Innenreime, und grössere Reimgruppen in dem Hymnus S. Mattei; ja die 40 Zeilen des Hymnus de nubentibus schliessen alle mit a. Die Tiradenreime bei den Iren und Franzosen, besonders in den Gedichten des Gotschalk und seiner Genossen, habe ich schon an anderm Orte (Rythmen S. 68—70) hervorgehoben.

Von den wohl im 7. Jahrhundert entstandenen Formulae Senonenses (jetzt Monum. Germ. Formulae I S. 223) zeigt besonders die 4. grössere

1) Das ist wichtig; denn es beweist, dass in den vielen Versen vom 7. — 11. Jahrhundert, wo die 2. oder 4. Hebung oder andere Versstücke mit dem Schlusse reimen, der Reim beabsichtigt ist und dem gewöhnlichen leoninischen Paarreim in der 3. Hebung und im Zeilenschluss gleich steht.

2) 40 rythmische Hexameter, welche an die formlosesten der longobardischen Grabschriften erinnern.

Reimgruppen. In Deutschland scheint der Tiradenreim kaum angewendet worden zu sein. Denn diejenigen Gedichte der Cambridger Sammlung (No. 8. 9. 19. 20. 25. 27. 29. 30 bei Jaffé), in welchen er herrscht, können auch in Frankreich entstanden sein.

Dagegen zeigt schon das Gedicht des Pseudocyprian eine Verarmung der Reime nach 2 Richtungen. Viele Verse haben gar keinen Reim. Dem entspricht die Thatsache, dass bis zum Schlusse des XI. Jahrhunderts nur sehr wenige Gedichte sich finden, welche in allen Zeilen gereimt sind, dagegen fast in jedem Gedichte hie und da ein reimloser Vers unterläuft. Zum zweiten finden sich beim Pseudocyprian viele Verse. wie 392—394 Aeternisque de*um* precibus placate tremen*dum* Pessima cuncta bo*nis* cedant mortalia vi*vis* Conservate no*vam* iam iam sine crimine vi*tam*, d. h. die Reimgruppe ist auf den geringsten Umfang herabgesetzt, der möglich ist, nemlich auf zwei Stellen. Diese Form, der Paarreim, wurde bald zur wichtigsten. Denn sie war vortrefflich für den Hexameter geeignet, wo sie den Caesur- und Zeilenschluss band: die eigentliche leoninische Form. Ausserdem wurden besonders Paare von Achtsilbern mit jambischem Schlusse durch den gleichen Reim gebunden; (vgl. meine Rythmen S. 94—96). Diese Reimform war sehr häufig bei den übrigen Völkern, und in Deutschland wurde sie fast allein angewendet.

So erklären sich die Reimformen, welche die ältesten Dichtungen der Spanier, Franzosen und Deutschen an sich tragen. Der Tiradenreim der Spanier und Franzosen ist nur die Fortbildung der ältesten lateinischen Reimform; in der deutschen Dichtung wurde der Tiradenreim nicht angewendet; sondern durch Otfried, dessen Reimpaare den gewöhnlichen Paaren von Achtsilbern mit jambischem Schlusse sehr ähnlich sind, wurde der Paarreim eingebürgert.

Gegen Schluss des 11. Jahrhunderts regte sich der Sinn für schöne Formen, welcher im 12. und 13. Jahrhundert so herrlich sich ausbildete, dass eine ähnliche Freude an schönen Formen nur bei den Griechen wieder zu finden ist. Damals wurde der zweisilbige Reim gesetzmässig. In der Dichtung äusserte der Formensinn sich besonders in dem Schaffen von Strophenformen; (vgl. meine Rythmen S. 178 ffl.). Hiebei spielte der Reim eine Hauptrolle. Oft wurden Reimstrophen gebildet, d. h. Reihen von gleichen Zeilen wurden nur durch die Reime in kunstreiche

Strophen gegliedert[1]); viel häufiger wurden die Strophen aus den verschiedenartigsten Kurzzeilen aufgebaut und die Schlüsse der Kurzzeilen durch die mannigfachsten Reimstellungen geschieden und verbunden. Mit dem Tiradenreim war da natürlich so gut wie nichts zu machen, wenig mit dem Paarreim. Diese Formen wurden in den erzählenden Dichtungen verwendet, wo die Spanier und Franzosen den Tiradenreim und den Paarreim, die Deutschen nur den Paarreim verwendeten. In den Strophen der lyrischen Dichtung wurden die Reime auf das mannigfaltigste gekreuzt und gewechselt und Strophen der Art dann auch in manchen erzählenden Gedichten angewendet. Wie in der lateinischen Dichtung nur der zweisilbige, so wurde besonders in der deutschen Dichtung jener Zeit der Reim oft mit einer Reinheit angewendet, wie seitdem nicht mehr.

Diese Anwendung des Reims hat ihren *natürlichen* Grund. In der quantitirenden Poesie der alten Griechen und Römer waren die Dichtungen bis in ihre kleinsten Bestandtheile, Silben und Füsse. genau bestimmt und ausgearbeitet. Dagegen in den einfachen Zeilen der rythmischen Poesie, wo nur Silben gezählt werden, und selbst in den kunstreichen Strophen, wo der regelmässige Bau der Füsse doch mehr oder minder oft verlassen wird, sind gewisse Marksteine der Zeilen fast nothwendig, damit die Gliederung des Gedichtes dem Gefühl des Hörers fassbar wird und nicht Alles in einander verfliesst wie in der Prosa. Die Syrer und Griechen banden meistens nur die Initialen der Strophen durch Akrostichon; desshalb ist auch die Gliederung dieser Strophen nicht immer klar; ja, ebendesswegen hatten die späteren Griechen selbst fast gänzlich den kunstreichen Bau ihrer Strophen vergessen. Für silbenzählende Dichtweise ist also der Reim ein fast nothwendiges Hilfsmittel. In der Blüthezeit der mittelalterlichen Dichtung diente der Reim allerdings nicht nur dazu, die richtige Gliederung des dichterischen Baues klar zu machen[2]),

1) Im Hexameter konnte das Streben nach Mannigfaltigkeit der Formen fast nur in den zahlreichen Spielarten des Innenreims sich zeigen; den ausserordentlichen Reichthum solcher Formen habe ich in der Abhandlung über Radewins Theophilus und die gereimten Hexameter (Stzgsber. 1873 I) darzulegen versucht.

2) In der quantitirenden Dichtung war der Reim nicht nur unnöthig, sondern durch die zu starke Betonung einzelner Verstheile zerstörte er den ursprünglichen Charakter der Verse. Dagegen war der Reim seit Beginn des 12. Jahrhunderts ein so unfehlbares und in den frühern Jahrhunderten ein so häufiges Merkmal der rythmischen Dichtungen, dass schon diese Thatsache die Ableitung des Wortes Reim von rythmus sicher stellt.

sondern auch dazu, den Wohlklang der Worte zu erhöhen, so dass mit seiner Hilfe die mittelalterliche Rythmik Formen von ähnlicher Vollendung schuf wie die altgriechische. In der silbenzählenden französischen, italienischen und spanischen Dichtung hat sich desshalb der Reim bis auf unsere Tage gehalten. Er hielt sich auch in der deutschen Dichtung, so lange sie nur Silben zählte; als seit Opitz der Bau der einzelnen Füsse wieder genauer ausgearbeitet wurde, wurde der Reim wieder entbehrlich und fehlt desshalb seit Opitz in vielen Gedichten.

Fortentwicklung der griechischen und lateinischen rythmischen Dichtung.

Die rythmische Dichtung der Griechen entwickelte sich ganz anders als die der Lateiner. Ephrems Beispiel wirkte hier kräftigst ein und seine Strophenformen wurden für die einheimischen Kirchengesänge zum Vorbild genommen. Und wie die quantitirende Dichtkunst damals auf dem Höhepunkt der Verfeinerung stand, so wurden die übernommenen einfachen Formen in überraschender Weise zu jenen vielgestaltigen und bis in die kleinsten Theile geregelten Gebäuden von Strophen und Gedichten (vgl. die Kanones) ausgebildet, die wir oben näher betrachtet haben. Diese geistlichen Gesänge wurden nicht nur in die Liturgie zugelassen, sondern ihnen darin sogar eine hervorragende Stelle gegeben. So war das Schaffen in dieser Art von rythmischer Dichtung Jahrhunderte lang ein sehr reges. Dabei herrschte darin stets die feine Schriftsprache. Zu einfachen gleichzeiligen Gedichten wurde die Rythmik nur selten benützt. Was wir bis jetzt davon kennen, sind Nachahmungen kleiner anakreontischer Zeilen. Erst nach dem Jahre 1000, als das Reich mehr und mehr aus den Fugen ging und der Occident kräftiger auf die einheimische Bildung stiess, regte sich die Volkssprache und eine Zeilenart kam in Gebrauch, von der seit der altgriechischen Komödie nichts mehr zu sehen war, der jambische Fünfzehnsilber mit Einschnitt nach der 8. Silbe. Diese Zeilenart beherrschte nicht nur die gelehrte Poesie der folgenden Jahrhunderte (in dieser stand neben ihr noch der schlecht gebaute quantitirende Trimeter), sondern merkwürdiger Weise bis in unser Jahrhundert sogar die lyrische und dramatische Poesie. Erst in

unserem Jahrhundert begann die rythmische Dichtung der Neugriechen altgriechische oder fremdländische Zeilenarten nachzuahmen. Der Reim ist nur in den ältesten Hymnen und da selten angewendet, später gänzlich aufgegeben; erst seit dem 16. Jahrhundert wurde er von Nachahmern der romanischen Dichter wieder hie und da gebraucht.

In den Dichtungsformen des lateinischen Occidents war unterdessen eine gewaltige Umwälzung vor sich gegangen. Notker und seine Nachfolger hatten im 10. Jahrhundert begonnen, in den Sequenzen freie Strophen nach Art der Griechen zu dichten, und an die überlieferten Zeilen- und Strophenarten sich Nichts zu kehren. Diese Neuerung gefiel. Die Fesseln, in welchen die armseligen und wenigen überlieferten Zeilenarten die lateinische Dichtkunst bisher festgehalten hatten, wurden zerbrochen und sowohl in der lateinischen wie in den nationalen Sprachen allseitig gewagt, Neues zu schaffen. So haben die Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts einen wunderbaren Reichthum von schönen Formen geschaffen, die sich würdig neben jene stellen können, welche die Baumeister geschaffen haben. Den übrigen waren die Franzosen und die Deutschen voran. Das Grundprinzip der rythmischen Dichtkunst wurde natürlich festgehalten und verfeinert. Die entsprechenden Zeilen hatten gleich viel Silben; die zum Singen bestimmten, aus ungleichen Zeilen bestehenden Strophen hatten fast in allen Silben gleichen Tonfall, dagegen die in längeren Reihen auftretenden gleichen Zeilen hatten nur im Schlusse gleichen, vor demselben angenehm wechselnden Tonfall. Eine Hauptrolle erhielt der Reim; er wurde wenigstens in der lateinischen Dichtung volltönend und beherrschte stets 2 Silben und war der unentbehrliche Zierrat der rythmischen Dichtung in allen Sprachen.

Fortentwicklung der romanischen u. deutschen Dichtungsformen.

Nach dem 13. Jahrhundert erstarb dieses freudige Schaffen neuer Formen; es folgte eine Verarmung, und heut zu Tage haben die romanischen wie die germanischen Völker nur noch einen bescheidenen Theil des damals erworbenen Reichthums im Gebrauch. Das Aufblühen der klassischen Studien veränderte in den romanischen wie in den germanischen Ländern gewaltig den *Inhalt* der Dichtungen. Dagegen wurden

durch dieselben in den romanischen Ländern die *Formen* der Dichtungen wenig beeinflusst. Der Bau der Zeilen hatte sich schon im Mittelalter unter dem Einfluss der damaligen lateinischen Rythmik festgestellt und blieb wie er war. Auch darauf, dass von den verschiedenen romanischen Nationen diese oder jene Zeilen- und Strophenarten besonders bevorzugt wurden, hatten die humanistischen Studien wenig Einfluss und nur selten veranlassten sie die Nachahmung antiker Muster.

Anders ging es in der deutschen Dichtkunst. So viel bis jetzt erkannt ist, wurde in der deutschen Dichtkunst seit den ältesten Zeiten der Wortaccent beachtet; zuerst wurden in die entsprechenden Zeilen gleich viel betonte Silben gesetzt, ohne Rücksicht auf die Zahl der unbetonten, so dass also die entsprechenden Zeilen nicht gleich viele Silben, aber gleich viele Hebungen zählten. Zu diesem Zeilenbau gesellte sich bei Otfried der Reim und blieb von da an bis in die letzten Jahrhunderte ein festes Stück der deutschen Dichtkunst. Dieser nur Hebungen zählende Zeilenbau blieb in der epischen deutschen Dichtung des Mittelalters. Dagegen die zum Gesang bestimmte lyrische Dichtkunst wetteiferte mit der lateinischen und romanischen lyrischen Dichtung; so galten hier dieselben Gesetze wie dort: Silben wurden gezählt und die entsprechenden Zeilen gleich betont. Das Schaffen von neuen Zeilen- und Strophenarten, welches, durch die Sequenzen angeregt, auch die deutschen Minnesänger fröhlich geübt hatten, starb zuletzt ab in den pedantischen Gebilden der Meistersänger. In den folgenden Zeiten wurde die Gleichheit der Silbenzahl auch auf die epischen Gedichte übertragen; dabei wurde aber in epischen wie in lyrischen Gedichten der Tonfall nicht nur im Innern der Zeilen (wie 'So viel Stund in der Nacht, = So oft mein Herz erwacht') sondern auch im Schlusse der Zeilen nicht mehr beachtet, so dass bei dem eigenthümlichen Charakter der deutschen Sprache die Zeilen allerdings oft schrecklich klangen.

Zur Zeit von Opitz vollzog sich der Umschwung. Es wurden betonte und unbetonte Silben wieder geschieden, wie im Mittelalter, und nach dem Muster der Alten festgesetzt, dass jede Zeile, auch in epischen oder dramatischen Dichtungen, bestimmte Füsse haben müsse. Damit war ein kräftiges Dichtungsprinzip gefunden: das urdeutsche, die Zählung der Hebungen, geregelt dadurch, dass auch die Senkungen berechnet

wurden. Mit diesem Prinzipe wurden zunächst für die dramatische und epische Poesie nur sehr langweilige jambische oder trochäische Zeilenarten geschaffen, vermeintliche Nachbildungen romanischer Muster. Ein bischen besser stand es in der lyrischen Poesie; hier wagte man es dem natürlichen Gefühl so weit zu folgen, dass man auch freiere antike Zeilenarten, wie die daktylischen Zehnsilber (vgl. Aennchen von Tharau) oder die von den alten Melodien gebotenen freieren Zeilen- und Strophenarten unserer alten Volkslieder benützte. Durch Klopstock wurden jene unnatürlichen Fesseln durchbrochen, und seit dieser Zeit hat die gewaltige Kraft des jetzigen deutschen Zeilenbaues sich frei entwickelt und fast Nichts unversucht gelassen. Es ist damit hie und da Regellosigkeit eingerissen; allein im Ganzen bietet der jetzige deutsche Versbau den Dichtern reichlich die Mittel, ihre Gedanken und Gefühle zum richtigen Ausdruck zu bringen. Allerdings ist sowohl der Bau der Zeilen neu geschaffen, als auch die Formen, mit Ausnahme mancher Volksliederstrophen, von auswärts entlehnt. Dem Zeilenbau der alt- und mittelhochdeutschen epischen Gedichte stehen wir beinahe ebenso fremd gegenüber, wie die jetzigen Griechen und Italiener dem quantitirenden Zeilenbau der alten Griechen und Lateiner. Die romanischen Nationen dagegen erfreuen sich alter Betonungsgesetze und Formen, welche im Laufe von 6 oder 7 Jahrhunderten zu echt nationalen geworden sind. Wollten wir desshalb ebenfalls zu jenen Formen unserer alten Dichtung zurückkehren, die Senkungen über Bord werfen und nur Hebungen zählen, so wäre das ebenso thöricht wie schädlich. Wir würden doch wieder nur Stückwerk erhalten; denn der Zeilenbau, den Opitz und Klopstock uns geschaffen haben, herrschte schon bei den Minnesängern. Was von selbst geworden ist, hat ein Recht zu existiren, und die grosse Verschiedenheit des Zeilenbaus der jetzigen romanischen und deutschen Dichter hat ihren berechtigten Grund in den verschiedenen Betonungsgesetzen dieser Sprachen.

Der Versbau der musikalischen und der logischen Sprachen.

Opitz versuchte Neuerungen, weil er die schönen Formen der romanischen Dichter beneidete: mit Unrecht, denn der damalige deutsche Zeilenbau war demjenigen sehr ähnlich, welchen die romanischen Dichter damals

hatten und noch heute haben. Wiederum klagen jetzt Viele, wenn sie z. B. die italienischen Stanzen, die französischen Alexandriner, die spanischen Achtsilber und ähnliche Zeilen in deutschen Uebersetzungen anhören, über die ermüdende Einförmigkeit dieser jambischen oder trochäischen Zeilen. Daran sind aber nicht die Dichter der Italiener, Franzosen oder Spanier schuld, sondern unsere deutschen Uebersetzer. Seit Opitz haben wir uns gewöhnt, die romanischen Zeilenarten vom Schlusse aus rückwärts zählend sofort als Jamben oder Trochäen uns zurecht zu legen. Die romanischen Dichter denken nicht daran; für sie sind es nur Zeilen von so und so viel Silben; sogar diese Gleichheit der Silbenzahl besteht nur in der Theorie; denn schliessender und anlautender Vokal zählen theoretisch nur als eine Silbe, werden aber in Wirklichkeit doch beide gesprochen, und im Zeilenschluss werden die Silben, welche auf die letzte betonte folgen, nicht gerechnet, so dass also léy, wie dádo oder vários nur als éine Silbe zählen; der Tonfall dieser Zeilen ist aber völlig frei und durchläuft alle möglichen Spielarten in fortwährender und erfrischender Abwechselung. Würden aber die romanischen Dichter in jenen jambischen oder trochäischen Zeilen dichten, in welchen die Deutschen sie übersetzen, so würden die gleichzeiligen Dichtungen jener nicht nur ebenso eintönig klingen wie die deutschen Uebersetzungen, sondern noch schlechter.

Man hat nemlich mit Recht gesagt, die deutsche Sprache sei viel geeigneter als die romanischen[1]) zur Nachahmung der antiken quantitirenden Dichtungen. In Wirklichkeit haben die Dichter der romanischen Sprachen nur selten versucht, die antiken Dichtungen mit Beibehaltung der Füsse zu übersetzen, noch seltener, in Zeilen mit festen Füssen zu dichten. Die Neugriechen haben aus Patriotismus seit etwa 40 Jahren viele accentuirte Trimeter, Hexameter und Aehnliches geschaffen und sind noch nicht im Reinen, nach welcher Seite (ob zur silbenzählenden oder zur Füsse bildenden Dichtweise) sie sich wenden sollen, wenn auch die meisten volksthümlichen Dichter durch starke Silbenverschmelzungen sich die Sache erleichtern.

1) Im Folgenden kommt natürlich die französische Sprache wenig in Betracht. Denn wegen ihrer eigenthümlichen Betonung ist von vornherein an die Durchführung bestimmter Füsse in der französischen Dichtung gar nicht zu denken.

In Wahrheit lehnt das Wesen des ganzen Sprachengeschlechtes, zu welchem die griechische und lateinische und die romanischen Sprachen gehören, sich dagegen auf, dass längere Reihen von gleichen Zeilen mit dem gleichen, jambischen oder trochäischen, anapästischen oder daktylischen Tonfall auftreten; dagegen vertragen solche Reihen gleicher Zeilen von gleichmässigem Tonfall sich gut mit dem Wesen jenes Sprachengeschlechtes, zu welchem die deutsche Sprache gehört. Rhangabis (*Διάφορα ποιήματα* 1837 p. 416) klagt, die Nachbildung der antiken Metra sei so schwierig, weil die modernen Sprachen viel weniger betonte Silben besässen, mit welchen die Längen der antiken Metra nachgeahmt werden müssten. Das ist nicht richtig. Denn wenn wir z. B. ein Stück der Iliade oder Aeneide rythmisch lesen und die nach den Gesetzen der rythmischen Poesie sich ergebenden voll- oder halbbetonten Silben zählen, so ist deren Zahl nur um wenige geringer als die Zahl der quantitätslangen, und in der dramatischen Poesie kann z. B. *ἐχετε* nur 1 Länge und 1 Kürze ersetzen, während es in der rythmischen Poesie als *ἔχετε* 2 Längen und 1 Kürze (– ⏑ –), oder 1 Länge und 2 Kürzen (– ⏑ ⏑) ersetzt. Also: besondern Mangel an betonten Silben haben diese Sprachen nicht. Antike Metra nachzubilden und überhaupt Reihen von gleichen Zeilen mit gleichen Füssen zu bilden, ist vielmehr für alle jene Sprachen nur desshalb so schwierig, weil es ihnen schwierig ist zwei, und fast unmöglich drei betonte Silben zusammenstossen zu lassen. In all diesen Sprachen hat ein Wort und, mag es auch gross sein, nur einen Hauptaccent und die möglichen Nebenaccente sind vom Hauptaccent stets durch 1 oder 2 unbetonte Silben geschieden. Der Hauptaccent haftet nicht an der Stammsilbe, sondern er wird nach andern Gesetzen, (grösstentheils nur Gesetzen des Wohllauts. wesshalb diese Sprachen auch musikalische genannt werden), hin- und hergeschoben, sowohl in abgeleiteten Formen (ámo, amámus, amabámus, amaverámus) als in zusammengesetzten Wörtern, welche ohne Rücksicht auf die Tonsilben der Stammwörter ihren Accent erhalten, der sofort wieder auf andere Silben wandern kann; so wird *ἄνθρωπος* und *μορφή* zu *ἀνθρωπόμορφος* und dies wieder zu *ἀνθρωπομόρφου*. In Folge dieser Wellenbewegung der Haupt- und Nebenaccente ist es in diesen, musikalischen, Sprachen unmöglich, dass im *Innern* eines Wortes 2 oder mehr betonte Silben auf einander stossen. Dagegen in

der deutschen und in den verwandten Sprachen[1]) haftet an einer Stammsilbe unauslöschlich ein starker Ton, (wesshalb diese Sprachen logische genannt werden). Dieser starke Ton der Stammsilbe bleibt auch in Zusammensetzungen z. B. Gebetläuten, und selbst, wenn 3 oder noch mehr Stammsilben zusammenstossen, wird die mittlere nie so gering betont, wie jene, welche man unbetonte zu nennen pflegt, z. B. Gebetbuchblätter, Gebetbucheinband. Demnach können in diesen, logischen, Sprachen innerhalb éines Wortes leicht 2, ja auch 3 und mehr starkbetonte Silben aufeinander stossen. Die nächste Folge davon ist, dass in den musikalischen Sprachen der Unterschied zwischen den betonten und unbetonten Silben minder gross ist als in den logischen. Damit mag zusammenhängen, dass Romanen die unbetonten Endsilben der deutschen Wörter für unser Ohr zu sehr betonen, und dass in unserer Sprache selbst die Endungen rasch verwittern.

Dagegen können 2 betonte Silben auch in der Weise zusammenstossen, dass ein Wort mit einer betonten Silbe schliesst und das nächste mit einer solchen anfängt, wie 'Gebet reinigt', und 3 in der Weise, dass ein einsilbiges Wort dazwischen tritt, wie 'Gebet hört Gott.' Diese Möglichkeit ist in den musikalischen Sprachen an und für sich ebenso gross, wie in den logischen, so *σοφὸς λόγος. ἀνδρὸς νοῦς λέγει.* Jedoch ist auch sie in Wirklichkeit dort vielfach eingeschränkt. So am meisten in der barytonen lateinischen Sprache, wo kein zwei- und mehrsilbiges Wort den Accent auf der Endung hat, also nur in der einzigen Verbindung, wie nóbis mórs ímminet 2 betonte Silben zusammenstossen können. Sie ist ferner dadurch beschränkt, dass auch in den meisten andern musikalischen Sprachen die Endungen der Nomina und Verba meistens volle Silben sind und doch selten accentuirt werden, während im Deutschen diese Endungen vielfach fehlen oder mit der Stammsilbe verschmelzen z. B. gehört, geschehn, so dass im Deutschen sowohl die Zahl der einsilbigen schwer betonten Wörter, als der Wörter, welche mit betonten Stammsilben schliessen, wie Zeit, flink, fliegt; Gethier, gering, gethan, gegenüber den musikalischen Sprachen eine viel grössere ist.

Demnach können in den musikalischen Sprachen nie innerhalb eines

---

1) Die englische zeigt auch hier ihren Charakter als Mischsprache.

Wortes 2 oder 3 betonte Silben zusammenstossen; dies kann geschehen, wenn betonter Wortschluss und betontes Wort oder betonter Wortanfang zusammenstösst, doch auch hier verhältnissmässig selten. In den logischen Sprachen dagegen, besonders in der deutschen, stossen sowohl innerhalb eines Wortes als in der Verkettung der Wörter sehr leicht 2 oder 3 betonte Silben zusammen. Hierdurch haben die musikalischen Sprachen in der gewöhnlichen Rede und in der Prosa einen grossen Vorzug vor den logischen. Die regellos zusammenstossenden schwer betonten Silben sind es hauptsächlich. welche in der deutschen Sprache den wohlklingenden Fluss der Rede hemmen und zerhacken. Ein Beispiel geben auch die zusammengesetzten Bezeichnungen technischer Dinge. Wir pressen meistens mehrere schwere Stammsilben in ein Wort, um die Sache möglichst vollständig zu bezeichnen, und denken dabei nicht an den Klang. Dagegen die entsprechenden Wörter der romanischen Sprachen, mögen sie auch aus ebenso viel Wörtern zusammengesetzt sein und mehr Silben zählen, haben nur éine schwer betonte Silbe und die Silben mit dem Nebenton sind durch 1 oder 2 unbetonte Silben von der schwer betonten getrennt, so dass das ganze Wort wohlklingenden Fluss hat; desshalb ist es oft nicht nur üble Vorliebe für das Fremde, wenn solche Fremdwörter bei uns sich einbürgern. Demnach wird der Wohlklang der prosaischen Rede durch die Betonungsgesetze der musikalischen Sprachen sehr gefördert, durch jene der logischen Sprachen sehr beeinträchtigt.

In der Dichtung ändert sich dieses Verhältniss. Die musikalischen Sprachen können nur mit Mühe 2, fast gar nicht 3 betonte Silben nebeneinander bringen. Folglich können in diesen Sprachen Zeilen aus den Füssen ⏑ – –, – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ ⏑ – –, – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – so gut wie nicht gebildet werden, da stets zwischen die beiden Tonsilben ein Wortende fallen müsste; wer möchte solche Cretici wie 'périt léx, mánet féx, bíbit gréx' in Reihen anhören? Sodann, und das ist die Hauptsache, ist es unmöglich, in diesen Sprachen unter die Jamben und Trochäen, Anapäste und Daktylen Spondeen zu mischen; denn hier müssten sich mindestens 3 betonte Silben folgen, (z. B. *λέγει σοφὸς νοῦς θεῖος ἡμῖν* – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –); so viele können aber in den musikalischen Sprachen so gut wie nicht zusammengebracht werden. Da nun die alten Griechen und Römer ihre jambischen und trochäischen. anapästischen und dak-

tylischen Zeilen stets mit vielen Spondeen gemischt haben, so ist klar, dass in den musikalischen Sprachen auch diese quantitirenden Zeilenarten nicht nachgebildet werden können. Die Alten haben aber recht wohl gewusst, warum sie in jene Zeilenarten viele Spondeen einmischten. Jene reinen Jamben, wie Phäselŭs illĕ quem vidētis hospĭtes, welche Catull und Genossen in wenigen Gedichten den mit allen möglichen Füssen überladenen altlateinischen Senaren entgegen stellten, hatten wohl bei den Griechen kein Vorbild und fanden bei den Lateinern keine Nachahmer; denn sie klingen schlecht und langweilig. Schlecht und langweilig klingen die neugriechischen Verse, die aus gleichen Füssen bestehen, wie

Ὦ ἀδελφῆς Ἰσμήνης φίλη κεφαλή
ἠξεύρεις τίνα τῶν Οἰδίποδὸς κακῶν
ἐπὶ ζωῆς μας δὲν μᾶς ἔπεμψεν ὁ Ζεύς. oder
Ψάλε τὸν ἄνδρα θεὰ τὸν πολύτροπον ὅστις τοσούτους
τύπους διῆλθε πορθήσας τῆς Τροίας τὴν ἔνδοξον πόλιν
χώρας δ' εἶδεν ἀνθρώπων πολλὰς κ' ἐμελέτησεν ἤθη
κ' εἰς θαλασσίας πλανήσεις ὑπέφερε λύπας μυρίας
θέλων αὐτὸς νὰ σωθῇ καὶ τοὺς φίλους του θέλων νὰ σώσῃ.

Das sind reine Jamben und reine Daktylen; denn *χώρας* ist kein Spondeus, sondern ein Trochäus, also ein falscher Fuss. Ebenso eintönig, wie diese neugriechischen Reihen von reinen Füssen, würden die lateinischen und romanischen klingen, — wenn die Dichter sich dazu hätten verleiten lassen.

Ganz anders steht die Sache in der deutschen Sprache. Opitz, der die Romanen beneidete, hat unbewusst den deutschen Versbau über sie hinausgeführt. Die deutschen Zeilen haben nicht nur gleiche Silbenzahl wie die romanischen, sondern auch gleichen Tonfall und bestimmte gleichförmige Füsse. Da in der deutschen Sprache leicht 2 und 3 betonte Silben zusammenstossen können, so kann die ermüdende Einförmigkeit fortlaufender Reihen von Daktylen oder von Anapästen durch die angenehme Abwechselung der Spondeen vermieden und die schwächliche Eintönigkeit reiner Trochäen oder Jamben durch eingemischte Spondeen gekräftigt, können endlich auch bacchische, choriambische, jonische und ähnliche Metra gebildet werden, in denen 2 betonte Silben regelmässig

zusammenstossen. Das Bedenken, dass z. B. in Zickzackweg die mittlere Silbe nicht ganz so stark betont sei wie die einschliessenden, also kein voller Spondeus entstehe, widerlegt sich durch den Hinweis, dass zwischen den quantitätslangen Silben der antiken Dichtung noch grössere Verschiedenheit herrschte, z. B. in moestus zwischen moe und stus, wenn das letztere durch Position gelängt wurde. So ist der jetzige deutsche Zeilenbau, nach welchem die Zeilen aus bestimmten regelmässig wiederkehrenden Füssen gebildet werden, für die logischen Sprachen und insbesondere für die jetzige deutsche Sprache durchaus geeignet. Die vielen betonten Silben, welche in der Prosa regellos zusammenstossen und den wohlklingenden Fluss der Rede zerstören, werden in der Dichtung durch die feste Regel der Füsse zu einem harmonischen und doch kraftvollen Ganzen gefügt.

Dagegen ist klar, dass auch der so stark verschiedene Versbau der Romanen, wie er sich im Laufe vieler Jahrhunderte gebildet hat, in dem Wesen der betreffenden Sprachen fest begründet ist. Wollten sie längere Reihen von Zeilen mit gleichem Tonfall bauen, so sollten es nur solche sein, in deren Schema wenigstens Jamben mit Anapästen oder Trochäen mit Daktylen gemischt wären, wie z. B. in den sapphischen und alcäischen Strophen. Aber alle gleichzeiligen Gedichte, in welchen nur éiner dieser Füsse durchgeführt würde, wären in diesen musikalischen Sprachen eintönig und langweilig. Das ist der einfache und höchst vernünftige Grund dafür, dass in den romanischen Dichtungen keine bestimmten Versfüsse eingehalten werden, sondern der Tonfall frei gegeben, d. h. der Kunst und dem Gefühl des Dichters überlassen ist.[1])

In allen meinen mühsamen Untersuchungen über die lateinischen und griechischen Rythmen habe ich nachgewiesen, dass von Anfang bis zu Ende dieser Dichtungsweise vor dem Schluss der Zeilen keine bestimmten Füsse beobachtet wurden. Ich hoffe, dass jetzt auch die eingefleischtesten Theoretiker die Lehre von der schwebenden Betonung auf-

1) Sollten deutsche Uebersetzer diesen freien Tonfall der romanischen Dichter nachbilden wollen, so müssten sie, um den wohlklingenden Tonfall der romanischen Sprachen einigermassen wiederzugeben, sich wenigstens die Regel aufstellen, dass nur selten schwer betonte Silben aufeinander stossen dürften; vgl. meine Abhandlung über die lateinischen Rythmen S. 134.

geben, jene Zeilen nach dem Wortaccent sprechen und den Wechsel des Tonfalls nicht als Unregelmässigkeit hassen, sondern als Wohlklang loben werden. Denn was der romanischen Dichtung gegenüber billig ist, das ist es auch gegenüber derjenigen Dichtung, von welcher die Romanen ihren Zeilenbau gelernt haben. Aus demselben Grunde habe ich auch a priori die Ueberzeugung, dass die einförmigen Reihen von Jamben oder Trochäen, in welche Bickell die ganze alte syrische und hebräische Dichtung binden will, nicht existiren und dass in jenen gleichzeiligen Gedichten dieselbe Freiheit des Tonfalles herrschte, wie in denen aller andern musikalischen Sprachen.

Schluss.

In den ältesten Zeiten des griechischen Volkes, als in der Aussprache der Wörter die Zeitdauer der Silben mindestens ebenso sehr, vielleicht noch mehr bemerklich war als der auf sie fallende Ton, ist entweder ein sinnreicher Grieche darauf verfallen oder ist von einem fremden Volke her die Gewohnheit angenommen worden, in der dichterischen Rede die Zeitdauer, nicht die Betonung der Silben zu berücksichtigen. In den ältesten Dichtungen der Lateiner tritt ebenfalls nur dies Gesetz hervor, die Zeitdauer der einzelnen Silben zu unterscheiden. Ob sie dasselbe schon in den frühesten Zeiten von den Griechen oder anders woher bezogen haben, lässt sich kaum entscheiden. Darin, wie diese langen und kurzen Silben zu Füssen, die Füsse zu Zeilen, die Zeilen zu Strophen oder Gedichten gefügt wurden, hat sich in wunderbarer Entfaltung eben so sehr die Erfindungsgabe als der Schönheitssinn der Griechen offenbart.

Andere Völker waren auf eine andere Form der dichterischen Rede verfallen. Sie suchten die Gebundenheit und Gleichmässigkeit, welche die Grundlage der Schönheit sein muss, in der gleichen Silbenzahl der einzelnen Zeilen. Dies Gesetz drang aus den semitischen Ländern unter dem Schutz des Christenthums im 3. und 4. Jahrhundert in die Länder ein, welche von der aus langen und kurzen Silben aufgebauten griechischen und lateinischen Dichtweise beherrscht wurden. Die neue Dichtweise fand den Boden vorbereitet. Denn durch die Vermischung mit den Barbaren war die

Aussprache weit und breit verdorben und das Gefühl dafür, welche Silben lang und welche kurz seien, geschwächt oder geschwunden. So war jenes Dichtungsgesetz, wornach die Silben nur gezählt zu werden brauchten, höchst willkommen. Gesprochen mussten diese silbenzählenden Zeilen werden; sie konnten nur nach der damals herrschenden Art des täglichen Lebens, d. h. nach dem Wortaccent gesprochen werden.

Doch die alten Dichtungsformen der Griechen und Lateiner waren zu vollkommen, als dass sie sich gänzlich umstossen liessen. Sie nahmen den Sieger gefangen. Die lateinische rythmische Dichtkunst bis zum 12. Jahrhundert bewegte sich nur in Zeilenarten, welche der alten quantitirenden Dichtkunst nachgeahmt sind. Die Melodien der griechischen Kirchenhymnen sind ursprünglich den Syrern entlehnt; allein die strenge Beobachtung des Tonfalls und der grosse Reichthum an neugeschaffenen Formen zeigen den Einfluss der quantitirenden Poesie, welche damals besonders strenge Regeln und Formen sich geschaffen hatte, und sind so das letzte Aufleuchten des feinen griechischen Geistes.

Mit dem Prinzip des silbenzählenden Zeilenbaues war auch der Reim zu den Lateinern gekommen. Auf diesen zwei Grundlagen, der gleichen Silbenzahl und dem Reim, beruht die wunderbare Entwicklung der Dichtungsformen, welche der lateinische Occident im zwölften und dreizehnten Jahrhundert zeigt. Von hier haben die modernen romanischen Nationen die Grundlagen ihres Zeilenbaues, ihre Zeilen- und Strophenarten und den Reim überkommen, von hier haben die germanischen Nationen wenigstens beträchtliche Stücke ihrer Dichtungsformen erhalten.

Denn der silbenzählende lateinische Versbau war bei den germanischen Völkern auf ein anderes Prinzip gestossen, wornach in den entsprechenden Zeilen nur gleich viel betonte Silben gesetzt wurden, ohne Rücksicht auf die Zahl der unbetonten. Das lateinische Prinzip siegte in der lyrischen Poesie, so dass hier die deutschen Minnesänger mit den lateinischen und romanischen Dichtern wetteiferten. In den folgenden Jahrhunderten gewann auch in Deutschland der silbenzählende Zeilenbau überhaupt die Oberhand, bis zur Zeit von Opitz nach dem Vorbild der alten Griechen und Römer die Silben in verschiedene Arten, aber nicht nach der zur Aussprache erforderlichen Zeitdauer, sondern nach der Stärke oder Schwäche des auf sie fallenden Tones, geschieden wurden.

Dabei wurden die schwach betonten so gut wie die stark betonten gezählt und berechnet. So wurde dieser jetzt in Deutschland herrschende Zeilenbau ein Seitenstück des alten quantitirenden.

In den Zeiten und Gebieten, welche bei diesen Untersuchungen in Betracht kamen, treten also 3 Arten des Zeilenbaues auf: der quantitirende, welcher die Länge oder Kürze der Silbe abwägt, der rythmische, welcher die Silbe einfach zählt und der in den romanischen Ländern den quantitirenden schon längst verdrängt hat, endlich der germanische, welcher früher nur die stark betonten Silben zählte, jetzt aber die stark und schwach betonten Silben unterscheidet und beide berechnet; diese Art findet sich auch bei den meisten neugriechischen Dichtern. Neue Zeilen- und Strophenarten wurden besonders in zwei Perioden geschaffen, bei den Griechen vor Alexander des Grossen Zeit, dann im lateinischen Occident im 12. und 13. Jahrhundert. Von dem Reichthum der letzteren Periode zehren noch heutzutage die romanischen Literaturen; die deutsche hat ihn zum grössten Theil verloren und durch die Nachahmung der altgriechischen oder fremdländischer Formen noch keinen befriedigenden Ersatz gefunden.

Die Regeln für den Versbau sind in den meisten Zeiten und Völkern nur Nachahmungen fremder Vorbilder, die bei der Nachahmung oft sonderbare Umgestaltungen erleiden, wie z. B. der altlateinische sowie der spätlateinische Senar oder Hexameter seinem griechischen Vorbilde oft geradezu widerspricht. Allein auch in den Zeiten, wo neue Zeilen- und Strophenarten und Regeln dafür geschaffen werden, wie bei den Griechen vor Alexander und in der lateinischen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, wirken neben dem Schönheitsgefühl andere äussere Dinge, dann Mode und Zufall viel zur Schaffung der Formen und Gesetze mit. Schon ein berühmtes Gedicht, eine glückliche Melodie kann eine Form einbürgern, welche sonst bald verschwunden wäre. Alle Regeln und Vorbilder geben keine Gewähr für die Schönheit einer Dichtung. Sie sind eben nur Schranken, innerhalb deren der Dichter sich bewegen muss, um seinen Zeitgenossen verständlich und angenehm zu sein. Wie der Schriftzeichen, so gäbe es auch der Dichtungsformen unzählige, allein Jeder muss sich derjenigen bedienen, welche in seiner Umgebung gebräuchlich sind. Doch da ein Volk bei der Herübernahme der Formen von einem

andern Volk dieselben oft stark verändert und in Jahrhunderte langer Weiterbildung und Ausbildung derselben seine Eigenart und seine Vorzüge zeigt, so ist die Erforschung und die Geschichte der Dichtungsformen ebenso wichtig, ja wegen des edleren Inhaltes wichtiger, als die Geschichte der architektonischen Formen.

Eine angenehme und für die Entstehung der modernen Dichtungsformen wichtige Untersuchung war es mir, die wundervolle Mannigfaltigkeit und Schönheit der mittelalterlichen lateinischen Rythmen darzulegen.[1]) Allein das Wesen einer Erscheinung kann erst gewürdigt werden, wenn der Ursprung klar liegt. Die gewöhnlichen Ansichten über die Entstehung der lateinischen oder der griechischen rythmischen Poesie schienen mir unhaltbar. Die genauere Erforschung der griechischen Rythmen führte mich auf den richtigen Weg. Es galt zuerst nachzuweisen, dass weder bei den Lateinern noch bei den Griechen die rythmische Dichtung sich von selbst aus der quantitirenden entwickelt habe, was ich für die Lateiner in der Abhandlung über die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie[2]), für die Griechen in der Abhandlung zur Geschichte des alexandrinischen und lateinischen Hexameters gethan habe.[3])

Die Aufgabe der vorliegenden Untersuchungen war, die Eigenthümlichkeiten der ältesten lateinischen und griechischen Rythmen in helles Licht zu setzen, dann zu zeigen, wie die wichtigsten dieser Eigenthümlichkeiten und das ganze Prinzip des Zeilenbaues schon früher bei den Semiten vorhanden waren, dann, als die christliche Dichtung in semitischen Ländern Auffallendes geleistet hatte, unter dem Schutze des Christenthums von den Lateinern und Griechen nachgeahmt wurden und im Kampfe mit der quantitirenden Dichtung und unter dem Einfluss derselben sich als christliche Dichtungsformen ausbildeten. Ist diese Aufgabe glücklich gelöst, dann ergibt sich das Resultat, dass wie in unserer ganzen modernen Kultur, so auch in den Dichtungsformen, die jetzt Europa beherrschen, griechisch-lateinische und semitisch-christliche Bestandtheile gemischt sind.

1) Sitzungsber. der Münchner Akad. philos.-philol. Cl. 1882 I. Heft.
2) Abhandl. I. Cl. 17. Bd. 1. Abth. 1884.
3) Sitzungsber. philos.-philol. Cl. vom 1. Dez. 1884.

Beilage I.

Die rythmischen Gedichte des Gregor von Nazianz.

Die beiden folgenden Gedichte, in denen auf die Quantität der Silben offenbar keine Rücksicht genommen ist, sind verfasst von Gregor von Nazianz († 389); sie sind also bis jetzt die ältesten griechischen Gedichte der Art. Ich verwendete desshalb ziemliche Mühe auf die Feststellung des Wortlautes. Das erste, gewöhnlich Exhortatio ad virginem betitelt, ist zuerst gedruckt in Gregorii Naz. Opera Basel 1550 (ed. Erasmus) p. 187 als Prosa; in Langzeilen in den Opera (ed. Bill) Paris 1611 II p. 299; Paris 1630 II p. 299; Cöln 1690 II p. 299; bei Caillau Paris 1840 II p. 378. Migne Curs. Patrol. 37 p. 632. Christ Anthol. Gr. p. 29. Das zweite, der Hymnus vespertinus, wurde zuerst 1696 in J. Tollii Insignia itinerarii Italici S. 96 in Halbzeilen gedruckt; dann ebenso im Persius ed. O. Jahn, Proleg. p. CI nach Tollius; Caillau tom. II p. 290. Migne tom. 37 p. 511; unvollständig ist das Gedicht gedruckt in Poetae gr. 1614 II p. 189, = Daniel Thesaur. hymn. III p. 14 u. Christ Anthol. p. 29.

In der Beurtheilung der *Handschriften* ging ich lange irr; denn obwohl ich durch die besondere Güte von verschiedenen Gelehrten[1]) die Vergleichungen sehr alter Handschriften erhielt, so fanden sich doch in den meisten dieselben starken Fehler. Endlich sah ich, dass die Handschriften, in welchen diese beiden Stücke unter die prosaischen Predigten gesetzt sind, allesammt, mögen sie auch noch so alt sein (die Pariser *P* ist mit Uncialen geschrieben), auf ein und dieselbe Handschrift zurückgehen, in der schon starke Fehler waren; so fehlt hier V. 84 ganz, V. 24 das Wort *λειτουργῶν;* V. 23, 40, 52 und andere zeigen starke Interpolationen. Dagegen ist der Text in den Handschriften, in denen diese 2 Stücke unter den Gedichten stehen (*ἐν πολλοῖς βιβλίοις ὁ λόγος οὗτος ἐν τοῖς ἔπεσι κεῖται* sagt das Scholion im Codex *V*, der offenbar nach einer solchen Gedichthandschrift an einigen Stellen ver-

1) Die Vergleichung der pariser Handschriften danke ich den Herren *Delisle* und *Omont*, die der unter *A* zusammengefassten Wiener Hrn. Prof. *Th. Gomperz*, die von *D* Hrn. *Joh. Huemer*, die der Venezianer Hrn. Dr. *Martin Thomas* und die der Florentiner Hrn. Dr. *Aug. Herr*[illegible]

bessert ist), durchschnittlich besser. Die Citate des im 8. Jahrhundert lebenden *Scholiasten Cosmas* stimmen, wenn man dem Texte Mai's hier trauen darf (carminum fragmenta sine editionum subsidio vix sanari potuissent, bekennt er selbst), nur in unwichtigen Dingen mit den Predigthandschriften (v. 33. 87), in wichtigen mit den andern (v. 23. 24. 87). Die *Ausgabe* der Exhortatio von 1550 beruht auf dem Text der Predigthandschriften; Bill aber benützte eine treffliche Handschrift der Gedichte; Combefis, Caillau und Christ haben aus schlechten Handschriften nur wenig Förderliches mittheilen können; ich bin fast durchaus zu dem schon von Bill abgedruckten Texte der Gedichthandschriften zurückgekehrt. In dem Hymnus war wenig zu ändern, da bereits Tollius die treffliche Florentiner Handschrift benützt hatte.

Rufinus Aquil. schreibt (Histor. eccles. 2, 9): Exstant Basilii et Gregorii ingenii monumenta magnifica tractatuum, quos ex tempore in ecclesiis declamabant. ex quibus nos denas ferme singulorum oratiunculas transfudimus in Latinum. Da ich nun in drei florentiner Handschriften, unter den Uebersetzungen des Rufinus auch unser Gedicht ad virginem fand, bat ich meinen Freund Pio Rajna um Abschrift und setze diesen lateinischen Text unter den griechischen. Diese Uebersetzung kann aber nach meiner Ueberzeugung nicht von Rufin herrühren. Denn der Text schliesst sich ganz an den schlechten Text der Handschriften an, in denen dies Gedicht unter den prosaischen Predigten steht. Doch, wenn dies auch schon 100 Jahre nach der Abfassung möglich gewesen wäre, so finden sich in dieser Uebersetzung grobe Fehler, deren ein Mann wie Rufin nicht in solcher Menge und Stärke fähig war. Endlich weicht diese fast wörtliche Uebersetzungsweise von der Uebersetzungsart des Rufin ab, der umschreibend und erklärend übersetzt. Darauf führt auch die handschriftliche Ueberlieferung. Die Handschrift in Bamberg B, IV, 13 saec. X enthält: Prol. I oratio apologetica. II oratio in Christi nativitatem. III de Epiphania. IV de Pentecoste. V Cum rure rediisset. VI ad Nazianzenos vel ad Imperatorem. VII de unitate monachorum. VIII de grandine. In B IV. 6 saec. XI fehlt No. IV und, wie es scheint, der Prolog, die andern Stücke stehen in der gleichen Reihe. In Wien No. 759 = Denis I No. 198 saec. XI, fehlt Prol., steht I bis VIII, dann folgt IX de Pascha. In Bern 374 saec. XII steht No. I. VI. VII. VIII. Ein anderer Zweig der Ueberlieferung liegt vor in der münchner Handschrift 3787 (ehemals in Augsburg) saec. X: Prol. I. II. III. III^a De fide. III^b De fide Nicaena. IV. V. VI. VII. VIII. VIII^a Contra Arrianos. In dieser Handschrift, mit welcher die Ausgaben (zuerst Argentinae Knoblouch 1508) völlig stimmen, steht also nicht nur nach VIII die Rede contra Arrianos mehr, sondern auch nach III der lange Tractat de fide und der kurze de fide Nicaena. Für diese Tractate, in denen Bibelstellen vom Text der Vulgata abweichen, ist bis jetzt kein griechischer Text gefunden, und sie kommen fast mit demselben Wortlaut unter dem Namen des Phoebadius vor (Migne Patrol. lat. tom. 20 p. 31 u. 47), dem sie auch innere Gründe zusprechen. Die florentiner Handschriften des Gregor-Rufin stammen sämmtlich aus dem XV. Jahrhundert. Plut.

17, 31 (*L*) enthält Prol. I bis VIII. Dann IX (de Pascha). X de martyribus. XI Epist. ad Cledonium. XII ad virginem; Fesulanus 44 (*F*): Prol. I. II. III. V. VI. IV. VII. VIII. III^a (nicht III^b). VIII^a. Anderes. Dann IX. X. XI. XI^a ad Cledonium secunda. XII. Aedili VII (*E*) hat: I. II. III. V. VI. IV. VII. VIII. III^a. De inventione capitis Joannis Bapt. narrat Josephus. IX. X. XI. XII. Gadd. 113 hat: I bis VIII (= Bamberger). Die lateinische Handschrift in München 463 saec. XV: I bis IV. III^a V bis VIII. VIII^a III^b.

Daraus scheint hervorzugehen, dass zu den von Rufin gefertigten Uebersetzungen gregorianischer Predigten von Anderen die Uebersetzungen einiger anderen Stücke zugesetzt wurden. Man könnte daran denken, dass die in den florentiner Handschriften sich mehr findenden Stücke erst in der Humanistenzeit übersetzt und zugesetzt worden seien; allein der Gebrauch von *a* statt *quam* nach dem Comparativ (V. 4 und 96), dann die gemeinsamen Schreibfehler der Handschriften deuten auf frühere Entstehung. Dann müssen wir wohl auf die nächste thätige Uebersetzerperiode, das 9. und 10. Jahrhundert, zurückgehen. Für die Uebersetzer jenes Schlages passen auch die groben Fehler.

ΠΕΡΙ ΠΑΡΘΕΝΙΑΣ.

Παρθένε νύμφη Χριστοῦ, | δόξαζέ σου τὸν νυμφίον·
ἀεὶ κάθαιρε σαυτὴν | ἐν λόγῳ καὶ σοφίᾳ,
Ἵνα λαμπρὰ τῷ λαμπρῷ | συζήσῃς τὸν αἰῶνα·

Beati Gregorii Nazanzeni ad virginem (*L* = Laurent. Plut. 17, 31 saec. XV f. 123); Secunda epistola Gregorii Nazanzeni ad Cledonium explicit feliciter. Incipit epistola eiusdem ad virginem (*F* = Laurent. cod. Fiesol. 44 saec. XV fol. 237); Explicit epistola Gg. Dedomum. Incipit epistola eiusdem ad virginem (*E* = Laurent. Edil. 7. p. 89).

Virgo sponsa Christi, glorifica tuum (glorificatum *LFE*) sponsum: (2) semper munda te

Codices F = Laur. Plut. 7, 10 *f.* 165; *C = Paris. Coislin.* 56 saec. XIV *f.* 192*b*; *D = Vindob. graec.* 43 *f.* 109 = 101 *theolog. Lambec.* IV *pag.* 19. P = *Paris. gr.* 510 *f.* 214*a unciali charactere scriptus; V = Venet. Marc. gr.* 70 f. 435; *M = Ma . b . c*; *Ma = Venet. Marc. gr.* 74 *f.* 303; *Mb* = 72 *f.* 182; *Mc* = 75 *f.* 202; *L = La . b*; *La = Laur. Plut.* 7, 22 *f.* 420; *Lb = Laur. Plut.* 7, 7 *f.* 289; *A = Aa . c . d . e*, *Aa = Vindob. graec.* 16 *f.* 333, *Suppl. Kollarii* (*tom. I p.* 145); *Ac = theol.* 79 *f.* 310; *Ad = theol.* 80 *p.* 327; *Ae = theol.* 84 *f.* 255 *numerus adscriptus est μδ in D, κδ in P. Scholiasta Cosmas exscripsit versus* 23. 24; 33. 34; 47. 48; 81. 82; 85. 86; 87. 88; *Titulus: περὶ παρθενίας FD* (Cosmas); *πρὸς παρθένον παραινετικὸς PVLMA. Bill. πρὸς παρθένον παραινετικὸς καὶ περὶ παρθενίας C.*

Scholia praemissa: Ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ τὸν Συρακούσιον Σώφρονα μιμεῖται, οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς τισι (τισὶν V, τε Bill.) καὶ κώλοις ἐχρήσατο μετρικῆς (ποιητικῆς C) (Bill.) ἀναλογίας καταφρονήσας FCV (Bill.) Ἐν πολλοῖς· βιβλίοις ὁ λόγος οὗτος ἐν τοῖς ἔπεσι κεῖται V In *codd. FC (et in editione Christii) ab hemistichio quoque, in codice D et in editione Billii et in sequentibus a versibus meis nova linea incipitur; in ceteris codicibus* (et in editione a. 1550) *omnia ut prosa scripta sunt,* sed *nonnusquam, ut semper in P, versus punctis distinguntur.*

1 *σου in marg. V.* 2 *Ἀεὶ καθάρε; Bill., ἀεὶ, Κάθαρε edd. σαυτὴν CDP; Aa m. 2; Bill.*

κρείσσων γὰρ αὕτη πολὺ | τῆς φθαρτῆς συζυγίας.
Ἐν σώματι τὰς νοερὰς | δυνάμεις ἐμιμήσω·
ὀγγελικὴν ἐπὶ γῆς | μετῆλθες πολιτείαν.
Δεσμὸς ἐνταῦθα καὶ λύσις | καὶ σώματ' ἐκ σωμάτων.
ἄνω δ'ἑκάστη μονὰς | οὔποτε λυομένη.
Οἱ πρῶτοι φέρουσιν ἀκτῖνα | τῆς καθαρᾶς οὐσίας,
πνεύματα καὶ πῦρ, λειτουργοὶ | τῶν θεοῦ προσταγμάτων.
Ὕλη δὲ μίξιν ἐξεῦρεν, | ἀεὶ ῥέουσα φύσις,
ἣ μέτρον ὥρισε θεὸς | γάμον νομοθετήσας.
Σὺ δ'ἔργον ὕλης φυγοῦσα | τοῖς ἄνω συνηρμόσθης,
ὡς νοῦς ὁρμόζεται νοῒ | τὴν θείαν ἁρμονίαν,
Καὶ σαρκὶ πολεμοῦσα | βοηθεῖς τῇ εἰκόνι,
(πνοὴ γὰρ ἔφυς θεοῦ | τῷ χείρονι συνδεθεῖσα),
Ἵν' ἐκ πάλης καὶ νίκης | τὸ στέφος ἀπολάβῃς,
ἄνω θεῖσα καὶ τὸν χοῦν | καλῶς ὑποταγέντα.
Αἰνείσθω σοι καὶ γάμος, | πρὸ γάμου δ'ἀφθορία·
γάμος συγγνώμη πάθους, | ἀγνεία δὲ λαμπρότης.
Γάμος πατὴρ ἁγίων, | ἁγνεία δὲ λατρεία·

(mundantem *LFE*) et ipsam in verbis et sapientia, (3) ut splendidior splendidis convivas in aeternum: (4) verior enim ista multo a corruptibili coniunctione. (5) intellectuales in corpore virtutes imitata es, (6) ad angelicam translata es super terram (= *P*) conversationem. (7) et ligatio et solutio corporalis et corporum est (?); (8) sursum autem unaquaeque unitas indissolubilis. (9) qui primum sustinent radium mundissimae trinitatis *P*; (10) spiritus et ignis (= *P*) terminata (ministra?) sunt dei praeceptionibus. (11) semper autem effluens natura materiae commixtionem invenit, (12) cui mensuram deus legem statuit nuptiarum. (13) tu autem opus materiae fugiens superioribus coaptate (coapta te?), (14) quemadmodum mens aptatus menti divini concentus. (15) et carni repugnans adiuvas imaginem, (16) flatu enim creata es dei etiam deteriori colligata, (17) ut luctaminis et victoriae coronam possis accipere, (18) sursum ponens mentem bene subiectam spiritui (= *P*). (19) proponantur tibi et nuptiae (et nuptiae *om. LFE:* tibi *om. E*) et (= *P*) quae ante nuptias est incorruptio; (20) nuptiae indulgentia passionis: castitas autem splendor. (21) nuptiae (nuptae *L*) parentes sanctorum:

σεαιτὴν F etc. 3 *πάντα ζήσῃς Combefis.* 4 *κρεῖσσον FCD πολὺ FCD Bill.: πολλῶ PVLMA τῆς φθ. πολλῷ Lb.* 6 *ἐπὶ γῆς μετ. FCD (Bill.): μ. ἐ γ. PVLMA.* 7 *σώματ' FC (Bill.), σώματα PVLMA, σώματος D; ἐκ om. Lb.* 8 *ἄνω δ': ἄνων F, ἄνω δὲ P. M. Acde.* 9 *οἳ DMA φέροισ' Bill.* 9 *οὐσίας FCD Bill.: τριάδος PVLMA* cf. 2, 1, 45 *φαεινῆς Ἕλκειν ἐκ τριάδος σέλας ἅπλετον.* 10 *πνεύματα CD PV Bill.: πνεῦμα FLMA; πῦρ om. FCD: habent PVLMA Bill. λειτουργὰ FC τῶν τοῦ θεοῦ Lb; cf.* 2, 1, 32 *νόες ἑλαφροὶ Πῦρ καὶ πνεύματα, . . μεγάλησιν ὑποδρήσσουσιν ἐφετμαῖς.* 11 *ἐξηῖρεν P. Ma. Ace.* 12 *ἡμετερον F.* 13 *σὸν FC δὲ MA. La, om.* D *ὕλην FCD.* 14 *νοΐ Bill.* 17 *ἵν' FCDV. ἵνα Bill., ὥστε PLMAcde ἀπολάβῃς FCDV, ἀπολαύῃς Bill., ἀπολαβεῖν PLMA.* 18 *καὶ om. PLMA ὑποταγέντα FCD Bill., ὑποταγέντα τῷ πνεύματι VLMA et (τῷ om.) P.* 19 *πρὸ FCD. Bill.: καὶ πρὸ PVLMA δ'ἀφθορία Bill.: διαφθορᾶς F, ἀφθορία PLMA, δι' ἀφθαρσίας C, δι'ἀφθαρσίαν D, ἀφθαρσία V.* 20 *γαμ. συγ. παθ. in marg. V ἁγνείας CD.* 21 *ἁγνείας CD. Bill. λατρεία* (sc. *τῶν ἁγίων*) *FCD. Bill.: θυσία*

ταύτην καὶ τότε καιροῖς | ἐτίμων ἐν εὐθέτοις,
Ἀδὰμ ἐν παραδείσῳ, | Μωσῆς ἐν ὄρει Σινᾷ,
λειτουργῶν Ζαχαρίας, | ὁ πατὴρ τοῦ προδρόμου.
Γάμος καὶ παρθενίας | ῥίζα τῆς θεῷ φίλης,
ἀλλ' ἔστι νόμος σαρκὸς | καὶ βράσματος δουλεία.
Ὅτ' ἦν νόμος καὶ σκιὰι | καὶ πρόσκαιροι λατρεῖαι,
τότ' εἶχε πρῶτα καὶ γάμος | ὡς ἔν τι νηπιῶδες.
Ὅτ' ἐξῆλθε τὸ γράμμα, | τὸ πνεῦμα δ'ἀντεισήχθη,
καὶ Χριστὸς ἔπαθε σαρκὶ | προελθὼν ἐκ παρθένου:
Τότ' ἐξέλαμψεν ἁγνεία | συντέμνουσα τὸν κόσμον,
ὃν ἐκεῖ δεῖ μεταβῆναι | χριστῷ συνανελθόντα.
Καλῶς ὁδείεις, παρθένε, | εἰς ὄρος ἀποσώζου·
μὴ πρὸς Σόδομα βλέψῃς, | μὴ στήλη παγῇς ἁλός.
Μηδὲ λίαν σε σαρκὸς | ἡ φύσις ἐκφοβείτω,
μηδὲ θαρρήσῃς ἄγαν, | ὥστε ποτ' ἐκλυθῆναι.
Σπινθὴρ ἀνάπτει καλάμην, | σβέννυσι δ'ὕδωρ φλόγα.
ἔχεις φάρμακα πολλὰ | τῆς σεμνῆς παρθενίας.
Θεοῦ σε φόβος πηγνύτω, | νηστεία σε κενούτω,

castitate autem ante indulgentiam passionis (*interpolirt?*) (22) congruis sunt quidam honorati temporibus (23) Adam in paradiso, Moysis legem rectitudinis ponens (= *P*), (24) Zacharias (= *P*) praecursoris pater. (25) nuptiae et virginitatis radix, dei sponsae (= *P*). (26) sed est tamen (= *P*) cooperimento carnis servitus. (27) quando erat lex et umbra et temporales dei culturae, (28) tunc (cultura et tunc *L*) habebant primatum et nuptiae quemadmodum adhuc (= *P*) parabolae; (29) quando autem explosa est littera et subintroductus spiritus (30) et Christus pertulit carnem (carne oder in carnem?) procedens ex ex virgine, (31) tunc resplenduit castitas adbrevians mundum solum. (*μόνον?*) (32) ibi transmutari oportet cum Christo ascendentibus. (33) bene iter agens, virgo, in montem salvam te fac, (34) non ad Sodomam coarteris, ne congelescas in statuam salis. (35) non valde terreat te carnis natura, (36) nec multum rursum praesumas, ut possis aliquando dissolvi. (37) scintilla accendit cannetum, extinguit autem flammas aqua. (38) ha-

PVLMA. 22 *καὶ*: *δὲ D ἐν F. Cosmas ad v. 23: τοῖς CD. Bill. PVLMA.* 23 *et* 24 *laudat Cosmas ἐν ὄρει Σινᾷ Cosmas FCD Bill.: νόμῳ προσάγων PVLMA.* 24 *λειτουργῶν Cosmas. FCD. V. (in marg. Aa)*: *om. PLMA ὁ Ζαχ. Bill.* 25 *παρθενίας FCD. Bill.*: *παρθενία PVLMA.* 26 *ἔστι νόμος CD Bill., ἔστιν νόμος F* (cf. 2, 1, 201 *σαρκὸς ἀπέπεμψε νόμους*): *ἔστιν ὅμως PVLMA.* 27 *ὅτε PVLMAcde σκιὰ F καὶ om. La.* 28 *τότε PVM. Lb. Acde ἔν τι νηπιῶδες FCD: ἔτι (ἔστι P) νηπιώδης PVLMA. Bill.* 29 *ὅτ' ἐξῆλθε F: ὅτε δ'ἐξῆλθε CD, ὅτε δ'ὑπεξῆλθε PVLMA. Bill. τὸ πνεῦμα δ'ἀντεισήχθη: τὸ πνεῦμ'ἀντ. FCD. Bill., ἀντεισήχθη δὲ τὸ πνεῦμα PVLMA.* 31 *τότε PVLMA ἔλαμψεν Bill. συντεμοῦσα F τὸν κόσμον συντέμνουσα* i. e. properans ad ornatum. 32 *ὃν om. LM. Aace συνανελθόντι Bill.* 33 *et* 34 *laudat Cosmas; ἀνασώζου C, ἄνω σώζου Bill. Σόδομ' ἀποβλέψῃς FCD. Bill.* (*non Cosmas etc.*) cf. 2, 2, 53 *μηδὲ .. εἰς Σόδομα βλέψειας, ἐπεὶ λίθος ἁλὸς παγήσῃ Στήλη καὶ καχίης. et* 2, 6, 59 *μὴ λίθος παγῇς ἁλός.* 35 *μηδὲ .. μηδὲ FCD. Bill. μήτε .. μήτε ceteri ἡ φ. ἐκφοβ. FCD et (ἐμφοβ.) Bill.*: *ἐκφοβ. φύσις, om. ἡ, PVLMA.* 36 *θαρρείσης F ποτε PVLMA ὥστ' ἔπειτ' D ἐκπληθῆναι D, ἐκπλυθῆναι C, ἐκπλανηθῆναι Bill.* 37 *cf.* 2, 2, 66 *Εἰ τρομέεις, καλάμην σπινθὴρ ὅτι τυτθὸς ἀνάπτει, Θαρσεῖ. ὄμβρος ἄνωθεν καταψύξει φλόγα πολλήν σβέννισι δ' FCD. V*: *σβεννύει δὲ PLMA.* 38 *παρθενείας Bill.* 39 40 *ἀγρυπνίαι CD προσευχαὶ FCD.*

40 ἀγρυπνία προσευχαὶ | δάκρυα χαμευνία,
Ἔρως ὅλος πρὸς Θεὸν | γνησίως τεταμένος
42 πάντα κοιμίζων πόθον | ἀλλότριον τῶν ἄνω.
Ὁ πεσὼν ἐγειρέσθω, | ὁ ναναγῶν ἐλεείσθω,
44 σὺ δ' εὐπλόει, τὸ ἱστίον | πετάσασα τῆς ἐλπίδος.
Οὐ τῶν κάτω τὸ πίπτειν, | τῶν δ' ἄνω φερομένων·
46 ὀλίγοι πτερορρυοῦσιν, | οἱ πλείους δ' εὐδρομοῦσιν.
Ἔπεσεν ἑωσφόρος, ἀλλ' οὐρανὸς ἀγγέλων·
48 Ἰούδας ἦν προδότης, οἱ δ' ἕνδεκα λαμπτῆρες.
Μόνον ὅλην σεαυτὴν | ἁγνὴν τήρει, παρθένε,
50 μή σου ὑπώσῃς Χριστοῦ | τὸν ἄσπιλον χιτῶνα.
Ὄμμα σου σωφρονείτω, | γλῶσσα παρθενευέτω·
52 μὴ νοῦς πορνεύοι, μὴ γέλως, | μὴ ποὺς ἄτακτα βαίνων.
Τὴν πιναρὰν στολήν σου | καὶ τὴν αὐχμηρὰν κόμην
54 μᾶλλον αἰδοῦμαι μαργάρων | καὶ τῆς Σηρῶν εὐκοσμίας.
Καλὸν ἄνθος ἡ αἰδὼς | καὶ μέγας κόσμος ὠχρότης
56 καὶ πλέγμα καλὸν πάσαις | ἀρεταῖς στεφανοῦσθαι.
Ἄλλη χρώμασιν εἰκόνα | τὴν Θεοῦ νοθευέτω,

bes (habens *LFE*) multa medicamina pudicae virginitatis. (39) timor dei te corroboret, ieiunia evacuent, (40) congruae atque aptae (= *P*) vigiliae, lacrimae, cubile terrarum. (41) amor tibi sit ratio vigilans (ὁ λόγος *statt* ὅλος?) ad deum apte disposita (42) et obdormiscere faciens amorem alienum. sursum (43) qui corruit elevetur.** (44) tu autem bene naviga vela spei expandens. (45) non eorum qui deorsum sunt qui (quod?) decidunt: sed eorum qui sursum feruntur. (46) ad quod (om. F) reliquorum (aliquorum?) quidem pennae defluunt, multi autem prospere currunt (percurrunt *L*). (47) cecidit Lucifer: sed non homo, angelus autem erat (der Uebersetzer las ἀλλ' οὐκ ἀνὸς statt ἀλλ' οὐρανος). (48) Judas traditor fuit, undecim autem luminaria. (49) totam te solummodo castam custodit virgo, (50 ne (nec *F*) coinquinet (τηρεῖ und σπιλώσῃ las der Uebers.?) immaculatam dei tunicam. (51) pudicus (impudicus *L*) obtutus, virginalis sit tibi lingua. (52) ne mens fornicans (= *P*), ne petulans risus, ne pedum inordinatus incessus. (53) magis in te revereor laboriosam vestem et siccam atque squalidam comam (54) quam gemmarum et siricae vestis ornatum (55) bonum: flos verecundia et magnus decor est pallor (56) et (*om.* F) magnam si qui-

Bill.: καὶ προσειχή *V Ad* (*Aa m. 2.*), πρόσκαιρος *PLMA ace* χαμευνία *FV Bill.*: χαμευνίαι *CD PLMA.* 41 *cf.* 2, 2, 69 Καὶ νύχιαι μελεδῶναι ἔρως δ' ὅλος ἀμφὶ ἄναχτα. Τοῖα . . φάρμακα. ὅλως *V* τεταγμένος *La in corr., Lb m. 1., Ma. Aa m. 1., Ae.* 43 πεσὼν *FCD. Bill.*: πίπτων *PVLMA* ὁ ναν. ἑλ. *suppl. in marg. V* ἑλιούσθω *D.* 44 δὲ *C* πετάσας *F*, ἀναπετάσασα *V* τῇ ἐλπίδι *C*, τῆς εἰς χριστὸν ἐλπίδος *V. Aa m. rec.* 45 *cf.* 2, 2, 673 λώιον Λἰρομένων πλεόνων πίπτειν τινὰς . . ἠὲ χαμάζε Μίμνειν διιδιότας, μή που πτερὸν εἰς χθόνα ῥεύσῃ. πίπτον *FCD* δὲ *PVLMA* ὧν δ' *D* φερωμένων *F.* 46 πλείοις *FCD. Bill.*, πλεῖστοι *PVLMA* δὲ *PM. Lb. Acde.* 47 *et* 48 *laudat Cosmas; cf.* 2, 2, 680 — 683. 48 δὲ *PLMA.* 49 μόνην *Mbc* ὅλως *Ma* σαυτὴν *PVLMA* ἁγνεῖν *D.* 50 ποῦ *FCD. Bill.*: πῶς *PVLMA* ὑπώσῃς *FCD. Bill.*: σπιλώσης *PVLMA.* 51 σου *FCD. Bill.*: σοι *PVLMA.* 52 μηδ' οὗς? *cf.* 2, 2, 74—82; 2, 6, 32—36. πορνεύοι *F*, πορνεύῃ *C Bill.*, πορνεύει *D*, πόρνος *PVLMA cf.* 2, 6, 35 κλείς ὡσὶ κείσθω μηδὲ πορνεύοι γέλως. 53 στολήν σου *FCD Bill.*: σου στολήν *PVLMA.* 55 ἠσχρότης *D.* 56 πάσαις ἀρεταῖς στεφανοῦσθαι *FCD.*

58 *πίναξ ἔμψυχος σιγῶν ¦ κατήγορος τῶν ἔνδον.*
Σὺ δ' ἧς ἔχεις εὐμορφίας ¦ νεκρούσθω σοὶ τὸ πλεῖστον.
60 *κάλλει δὲ λάμπε ψυχῆς ¦ ἐκ θεοῦ κοσμουμένη.*
Ὄψιν δ' ἀρρένων φεῦγε, | εἰ θέμις καὶ σωφρόνων,
62 *μή που πληξῇς ἢ πληγῇς | ἐκ μώμου τοῦ Βελίου.*
Ὄμματ' ὄμμασι μὴ δούλου, | μηδ' ἕλκε λόγον λόγῳ·
64 *μὴ παρειὰ παρειαῖς | διδότω παρρησίαν.*
Μηδέν σοι καὶ τῇ γείσει | ξύλου τοῦ κατακρίτου,
66 *μή σε ξύλου τῆς ζωῆς | ὁ ὄφις ἔξω βάλῃ.*
Καὶ τοῦτο πείθου, παρθένε· | μὴ συνοίκει προστάτῃ,
68 *Χριστὸν ἔχουσα νυμφίον· | ζηλοῖ σου τὴν ἁγνείαν.*
Τί μοι σάρκας φυγοῦσα | πρὸς σάρκας ἐπιστρέφῃ;
70 *οὐ πάντες ἄνδρες τὴν σήν | ἁπλότητα χωροῦσιν.*
Ὡς ῥόδον ἐν ἀκάνθαις, | οὕτως ἐν πολλοῖς στρέφῃ
72 *καὶ ἐπάνω πονηρῶν | παγίδων διαβαίνεις.*
Ὁ μὲν ἐγείρει παστάδας, | ἡ δ' ἐκκομίζει νυμφίον·

dam (siquidem?) coronam plectunt universae virtutes (= *P*). (57) adulterent alii (*P*) coloribus imaginem, quam ex (*P*) deo habent. (58) animata ac depicta imago horribilis (P) est rerum presentium accusatrix. (59) tibi vero etiam eam quam habes pulchritudinem multum mortificari necesse est. (60) splendifica (*P*) autem pulchritudinem animae a deo adornatae (*P*). (61) faciem virorum fuge si possibile est etiam castorum, (62) necubi vulnereris uel ictus sagicte (*L*, ictus agitate *F E*; ictu sagittae? *Βελίου = βέλους? Uebers.*) (63) non des (*P*) oculos oculis, neque protrahas verbis verba, (64) nec genis ad genas fiduciam praestes. (65) nihil tibi et gusto (gustu *F*) ligni adiudicati (66) ne (adiudicatione *LFE*) a vita te serpens foras emittat. (67) illud etiam tibi persuadere necesse est, virgo, ne cui commaneas quasi patrono (68) Christum habens sponsum. zelatur etenim tuam castitatem. (69) quid (quod *L*) mihi carnem fugienti ad carnem iterum retorqueri. (70) non omnes splendorem (*P*) tuum capiunt (cupiunt *F*). (71) sicut rosa in medio spinarum, sic inter multos enutriris (*τρέφῃ?*) (72) et supra dolosos pertransis laqueos. (73) alius

Bill.: *ἀρεταὶ πᾶσαί σε στεφανοῦσιν PVLMA* (*sed αἱ ἀρετ. Ad., σε om. V, στεφανοῦσι Ma, στεφανοῦσιν P. La. Mb. Acde.*) 57 *ἄλλη FCD. Bill.*: *ἄλλος μὲν PVLAM* (*Mc. om. μέν*) *τὴν θεοῦ FCD. Bill.*: *τὴν ἐκ θεοῦ PVLMA.* 58 *σιγῶν FCD. Bill.*: *αἰσχρὸς PVLMA; cf.* 2, 2, 87 *εἰκόνες αἰσχραὶ Μαχλοσύνης στῆλαί τε καὶ οὐ λαλέοντες ἔλεγχοι. ἔνδον*: *ἐνταῦθα La. Mab. Aace, ἐντεῦθε Lb* 59 *δὲ PVMA. La.* 60 *κάλλει δὲ λάμπε FCD. Bill.*: *κάλλος δὲ λάμπρυνε PVLMA* (*λαμπρυνέσθω Lb*). *κοσμουμένη FCD. Bill.*: *κοσμουμένης PVLMA.* 61 *ὄψεις Lb.* 62 *πλῆξις Mb ἢ πληγῶν D, ἢ πλήγῃ Bill. ἐκ*: *κἂν V Βελίαρ C* (*ex Βελίου La*), *Βελία Bill.* 63 *ὄμματ' ὄμμασι FCD. Bill.*: *ὄμμα δ'ὄμμασι PVMAL* (*δὲ Lb*) *δούλου FCD. Bill.*: *δίδου PVLMA μηδ' ἕλκε λόγον λόγῳ FCD. Bill.*: *μηδ' ἕλκε λόγῳ λόγον V, μὴ πλέκε λόγῳ λόγον PLMA cf.* 2, 2, 93 *Ὄμματα δ'ὄμμασι μίσγε λόγῳ λόγον.* 2, 6, 33 *Μὴ τὸ βλέπεσθαι τῷ βλέπειν θήρευέ μοι.* 64 *παρειαῖς παρ. F. παρειὰ παρειαῖς V.* 66 *τοῦ om. FD, τοῦ ξύλου τοῦ PVLMA.* 67 *τούτῳ VMb πείθουσα CD, πείθου συ Bill. συνοίκει FCD. Bill.*: *συνοικῆσαι PVLMA προστάτην V.* 68 *ἔχεις CD σοι F.* 69 *σάρκα PVM. La. Acde. cf.* 2, 2, 103 *et* 104. *φεύγουσα CD ἐπιστρέφῃ FCD*: *ἐπιστρέφεις Bill., ὑποστρέφεις PVLMA.* 70 *ἄνδρες om. PVLMA ἁπλότητα FCD. Bill.*: *λαμπρότητα PVLMA.* 71 *cf.* 2, 2, 209. 72 *ἐπ. πον. FCD. Bill.*: *π. ε.* (*recte?*) *PVLMA cf.* 2, 2, 369. 73 *μὲν γὰρ ἐγ.*

74 ἄλλος γίνεται πατὴρ, | ἄλλος δ' ἄπαις ἀθρόως.
Ὅσον κακὸν ἀδῖνες | ἀτέλεστοι πολλάκις;
76 ὅσος δὲ ζῆλος συζύγου | κλαπῆναί που φιλίαν;
Ἐκθρέψαι δὲ καὶ παιδεῦσαι, | ἔπειτ' ἀτιμασθῆναι
78 καὶ πικρὰς ἀπολαβεῖν | τῶν πόνων ἀντιδόσεις;
Σοὶ δὲ μέριμνα πᾶσα | πρὸς θεὸν μόνον βλέπειν·
80 ἡ χρεία δ' ἔστ' ὀλίγη | μάζα καὶ μικρὰ σκέπη.
Ἀφ' ἧς πεῖραν καὶ Χριστῷ | προσήγαγ' ὁ πειράζων,
82 λίθους αἰτῶν εἰς ἄρτους | πεινῶντα μεταστρέψαι.
Ὧν μή ποθ' ἕνεκα μηδὲν | τῶν αἰσχρῶν ὑπομείνῃς.
84 οὐ χείρων εἶ πετεινῶν | σχεδίως τρεφομένων.
Οὐκ ἐκλείψει σοι καμψάκης | ἐλαίου πιστευούσῃ·
86 κόραξ σε θρέψει καθάπερ | Ἠλίαν ἐν ἐρήμῳ.
Ὁρᾷς Θέκλαν ἐκ πυρὸς | καὶ θηρίων φυγοῦσαν,
88 Παῦλον μέγαν πεινῶντα | καὶ ῥιγοῦντα προθύμως,
Ἵνα συ μάθῃς, παρθένε, | πρὸς θεὸν μόνον βλέπειν,
90 ὃς ἐν ἐρήμῳ τρέφειν | οἶδε καὶ μυριάδας.
Μαραίνεται τὸ κάλλος, | ἡ δόξα παρατρέχει·

enim erigit thalamum, altera iungit sponso (?); (74) alter fit etiam pater alter avus. (et *add. E*) inspice (*ἄθρει* statt *ἀθρόως?*) (75) quantum in his malum sit. imperfecti frequenter atque infructuosi dolores sunt. (76) coniugium (coniugum?) zelus furori (sorori *E*, furari?) non numquam amicitias (77) enutrire etiam filios edocere et postea contemni (78) et amaras recipere dolorum retributiones. (79) tibi autem una (*P*) cogitatio est: deum semper (*P*) aspicere. (80) necessarius autem modicus victus et parvulum operimentum (aper. *E*). (81) per haec etiam Christo tentationem tentator etiam obiecit (82) petens ab esuriente in panes saxa converti. (83) nunquam preter (propter?) haec aliquid turpe sustinens. (84 *om.* = *P!* 85) Non deficiet tibi credenti capsacis olei tui. (86) corvus te pascet sicut Heliam in deserto. (87) novi (*P*) Teclam (feclham *LFE*) et ignem et a feris effugisse. 88 disce (*ex* 89) Paulum (paululum *LFE*) prompte non solum esurientem, verum etiam algentem. (89) ad deum tantum virgo aspice. (90) qui (*P*) in he-

Ad. ἤγειρε *F* ἡ δ'ἐκκ. *PVLMA*: ὁ δ'ἐκκ. *FC*, ὁ δὲ κ. *D Bill.* 74 δ' *om. PVLMA.* 76 ὅσον *Bill.* δε *FC. DV. Bill.*: *om. PLMA* συζύγου *FC. VP.*: σύζυγον *D. LMA* που *om. C* φιλίαν *V Ac. Bill.*: φιλία *FCD. PLM. Aade.* 77 ἔπειτ' *CD. P Lb. Aa. Bill.*: ἐπειτα *F etc.* 78 ἀντιλαβεῖν *D*, ἀπολαύειν *Bill.* 79 δε *om. C* πᾶσα *FD*: μία *PVLMA Bill.*: πᾶσα μία *C* μόνον *FCD*: ἀεὶ *PVLMA Bill. cf. v. 89.* 80 *cf.* 2, 4, 13 *Μάζα στενή σοι καὶ σκέπη τὸ φορτίον. ἔστ' FD*: ἔστω *C. PVLMA Bill.* μάζαι *C*; *V in marg.* ἄρτος. φύραμα. 81 *et* 82 *laudat Cosmas* προσήγαγ' *FC*: προσήγαγεν *Cosmas. PVLMA. Bill.*, ἐπήγαγεν *D.* 82 πεινῶντα *Cosm. FCD. Bill. V*: πεινῶντας *P*, πεινῶντι *LMA*; *cf.* 2, 2, 214 μετατρέψαι *Cosmas. Aa. Bill.*, διαθρέψαι *CD.* 83 μή ποθ' *D Bill.*: μεθ' *C*, ποτ' *F*, μή ποτε *PVMAL* (ποτ' *Lb*) μηδὲ *Lb* τι τῶν *PVLMA* ὑπομένῃς *Bill.* 84 *hunc versum habent FCD. Bill.*: *omittunt PVLMA. ed. 1550* χοίρων ἢ *C* ἢ πετινῶν *D.* 85 *et* 86 *laudat Cosmas* καμψάκης *D*, καψάκης *PA. Lu. Mab.* 86 σε διαθρέψει *V*, ἐκθρέψει *Bill.*, θρέψει σε *C*; *cf.* 2, 2, 172. 87 *et* 88 *laudat Cosmas; cf.* 2, 2, 190. ὁρᾷς *FCD. Cosm. Bill.*: οἶδας *PVLMA* θηρί' ἐκφυγοῦσαν *FC*, θηρί' ἐκφεύγουσαν *D*, (*non Cosmas*). 88. *cf.* 2, 2, 202 μέγαν πειν. *F Cosm.*: τὸν μέγαν πειν. *C Bill.*, τὸν μέγα πειν. *D*, πειν. τὸν μέγαν *PVLMA* ριγῶντα

ὁ πλοῦτος ἄπιστον ῥεῖμα, | τὸ δύνασθαι δ' ὀλίγων.
Σὺ δὲ τοῦ πλάνου κόσμου | τὰς στροφὰς ἐκφυγοῦσα,
εἰσῆλθες εἰς τὰ ἅγια | τῶν ἁγίων γελῶσα,
Καὶ σὺν ἀγγέλοις χορεύεις | τὴν ἄπαυστον χορείαν,
κρείσσονα τόπον λαχοῦσα | υἱῶν καὶ θυγατέρων.
Ἀλλ' ὦ παρθένοι Χριστὸν | μένοιτε γρηγοροῦσαι
καὶ φαιδραῖς τὸν νυμφίον | δέξασθε ταῖς λαμπάσιν,
Ἵνα συνεισελθοῦσαι | τὸ κάλλος τοῦ νυμφίου
ἴδητε καὶ μιγῆτε | τοῖς ἄνω μυστηρίοις.

remo pascere milia hominum novit. (91) marcescit pulchritudo, transcurrit gloria. (92) divitiae infideles res sunt, potestas ad modicum est. (93) tu autem miserabilis (*P*) mundi delitias (*CD*) fugiens (94) intra (*P*) in sancta sanctorum exultans. (95) et cum angelis choros ducens (duces?) incessabile tripudium, (96) meliorem sortita locum a (et *E*) filiis et filiabus. (97) sed o virgines Christum sustinete vigilantes (98) et splendificatis sponsum suscipite lampadibus (99) ut (et *LFE*) ingredientes cum eo decorem thalami (*P* 100) videatis et his quae sursum sunt positis misceri mysteriis. Explicit beati Gregorii Nazanzeni ad virginem *L*; explicit epistola Gr. N. ad v. *F*; Beatissimi Gr. N. explicit opuscula *E*.

DP. Lb. Ma. Vm. 1. Aa m. 1. 90 ὅς: θεὸς *FCD. Bill.* οἶδεν *P Mab. Aac.* 92 δὲ *VLMA* ὀλίγον *La.* 93 πλάνου *FCD. Bill.*: ταπεινοῦ *PVLMA* στροφὰς *FPVMA. Lb.*: τροφάς *La*, τρυφάς *CD. Bill.* 94 εἰσῆλθες *FCD. Bill.*: εἰσελθε *PVLMA.* 95 χορεύεις *FCD*: χορεύοις *V*, χορεύσεις *LMA. Bill. P corr.*, χορεύσις *P ante corr.* 97 μένετε *VP*, μενεῖτε *D*, μένοισθε *La*, μένητε *Bill.* 98 φαιδρῶς *D* δέξασθε *FCD. Bill.*: δέχεσθε *VP. Lb. Ae. Ma m. 1. Aa m. 1*, δέχοισθε *La. Acd. Mbc. Ma corr. Aa corr.* 99 νυμφίον *FCD. Bill.*: νυμφῶνος *PVLMA.* 100 εἴδητε *P. Aa. Subscriptio in V* Πρὸς παρθένον παραινετικός.

Hymnus extat in codicibus PVLMA. FCD. deinde in Ab = Vindob. theol. 19 f. 95; *B = Monac.* 216 f. 336; *G = Monac.* 416 f. 169. *Exhortationem sequitur nullo spatio intermisso in PLMA; exhortatio neque praecedit neque sequitur in Ab. BG. Jac. Tollius 'Insignia itineris Italici' 1696 p. 96 primus ex codd. F et D hymnum edidit; cf. Santen ad Terentianum vers. 1633, quem excerpsit Mullach Gramm. p. 71. In 'Poetae graeci veteres' Colon. Allobr. 1614 tom. II p. 189, in Thesauro hymn. Danielis III p. 14 et in Anthologia W. Christii tantummodo versus 1—14 editi sunt; cf. codicem Vindob. theolog.* 101 No. 109 et 110 et 94. *Tituli: ὕμνος ἑσπερινός F. ὕμνος ἑσπερινὸς ἤτοι πρὸς τῷ τέλει εἰρημένος ὅμοιος τῷ περὶ παρθενίας C, ὕμνος ἑσπερινὸς ὅτι πρὸς τὸ τέλος εἰρημένος. οὗτος ὅμοιος τῷ περὶ παρθένου. D; τοῦ αὐτοῦ ὕμνος ἑσπερινός. ἰμιάμβοι (ἡμίαμβοι?) G, ὕμνος ἑσπερινὸς. Δοξολογία ἐπὶ κοίτης: in fine Δοξολογία: item in indice praemisso fol. 4 Δοξολογία V, ubi initio hymni adscriptum est κρείττονος, deinde maiusculis litteris καὶ οὗτος ὅμοιος ἐστὶ τῷ πρὸ αὐτοῦ. Δοξολογία B εὐχὴ νυκτερινή Ab. Hymnus ut prosa scriptus est in PVLMA (in P versus punctis notati sunt), nova linea incipitur ab hemistichio quoque in FC, a versibus meis in BDG, ita ut etiam fines multorum hemistichiorum punctis notati sint.*

ΥΜΝΟΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ.

Σὲ καὶ νῦν εὐλογοῦμεν, | Χριστέ μου λόγε θεοῦ,
φῶς ἐκ φωτὸς ἀνάρχου | καὶ πνεῦμα ἐξ ἀνάρχου,
τριττοῦ φωτὸς εἰς μίαν | δόξαν ἀθροιζομένου.
Ὃς ἔλυσας τὸ σκότος, | ὃς ὑπέστησας τὸ φῶς,
ἵν' ἐν φωτὶ κτίσῃς τὰ πάντα | καὶ τὴν ἄστατον ὕλην
στήσῃς μορφῶν εἰς κόσμον | καὶ τὴν νῦν εὐκοσμίαν,
Ὃς νοῦν ἐφώτισας ἀνθρώπου | λόγῳ τε καὶ σοφίᾳ
λαμπρότητος τῆς ἄνω | καὶ κάτω θεὶς εἰκόνα,
ἵνα φωτὶ βλέπῃ τὸ φῶς | καὶ γένηται φῶς ὅλον.
Σὺ φωστῆρσιν οὐρανὸν | κατηύγασας ποικίλοις,
σὺ νύκτα καὶ ἡμέραν | ἀλλήλαις εἴκειν ἠπίως
ἔταξας νόμον τιμῶν | ἀδελφότητος καὶ φιλίας.
Καὶ τῇ μὲν ἔπαυσας κόπους | τῆς πολυμόχθου σαρκός,
τῇ δ' ἤγειρας εἰς ἔργον | καὶ πράξεις τάς σοι φίλας,
ἵνα τὸ σκότος φυγόντες | φθάσωμεν εἰς ἡμέραν,
ἡμέραν τὴν μὴ νυκτὶ | τῇ στυγνῇ λυομένην.
Σὺ μὲν βάλοις ἐλαφρὸν | ὕπνον ἐμοῖς βλεφάροις,
ὡς μὴ γλῶσσαν ὑμνῳδὸν | ἐπὶ πολὺ νεκροῦσθαι
μήτ' ἀντίφωνον ἀγγέλων | πλάσμα σὸν ἡσυχάζειν.
Σὺν σοὶ δὲ κοίτη εὐσεβεῖς | ἐννοίας ἐταζέτω
μηδ' ἔτι τῶν ῥυπαρῶν | ἡμέρας νὺξ ἐλέγξῃ
μηδὲ παίγνια νυκτὸς | ἐνύπνια θροείτω.
Νοῦς δὲ καὶ σώματος δίχα | σοί, θεέ, προσλαλείτω,
τῷ πατρὶ καὶ τῷ υἱῷ | καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι,
ᾧ τιμὴ δόξα κράτος | εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

1 *καὶ om.* D *θεοῦ μου V.* 2 *πνεῦμα ἐξ ἀνάρχου (sc. πνεύματος) F (Poet.): πνεύματος ἀνάρχου CD, πνεύματος ταμία PVLMA BG.* 3 *εἰς μίαν: ἀνάρχου CD.* 5 *ἐν τῷ φωτὶ VB τὰ om. D πάντα κτίσῃς D, κτίσῃς del. Christ.* 7 *ὅς: εἰς P. Mab. Aa m. 1; Ace.* 8 *τὴν ἄνω P. Ma. Ace. Aa. m. 1.* 9 *βλέπει G; βλέπηται φῶς V ὅλος Ab.* 10 *κατηύγασας Lb.* 11 *σὺ om. PLMA: habet FCD. Ab. BG. ἤκειν G, εἶκην P.* 12 *ἀδελφότητι D, ἀδελφικῆς φιλίας Christ.* 13 *τὸ μὲν D πολυμόρφου D.* 14 *τὸ δ' D δὲ PABM εἰς om. B ἔργα Ab.* 15 *φθάσομεν D.* 16 *versus delendus esse videtur; adest in codicibus omnibus. ἡμέραν om. Lb.* 17 *βάλλοις DV. Mc. BG, βαλεῖς PL. Ade. Mab.* 18 *ὑμνῳδόν La. Ae. Aa. m. 1; P m. 2.* 19 *μήτε PL. Mab. Aacde, μὴ δ' V ἡσυχάζειν DAb: ἡσυχάζοι FC. BG. PVLMAacde.* 20 *εὐσεβεῖς FC. BG. Abd: εὐσεβῆς D, εὐσεβείας PVLMAace.* 21 *μηδ' ἔτι FDP, μηδέ τι ceteri ἐλέγξοι B.* 23 *δὲ om. PLMAcde. Aa m. 1. θεῷ PLBMAce, τῷ θεῷ Ad (Aa m. 2.)* 24 *τῷ ter om. PLBMAacde.* 25 *ᾧ τ. δ. κράτος om. PLBMA acde εἰς τ. αἰ. τῶν αἰώνων. Ἀμήν V, νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν Ab.*

Beilage II.

Der alterthümlichen Formen wegen gebe ich hier den Gesang, welchen Pitra Analecta Sacra I p. 481 aus Cod. Vatican. 771 fol. 183^{b} gedruckt hat. Pitra bemerkt, dass nach jeder Strophe dieses Gesanges ein Vers des 118. Psalmes geschrieben sei. Wenn auch die Formen (vgl. oben Note zu S. 346) sich mit Gregor von Nazianz nicht vergleichen lassen, indem die 2. Halbzeile einen festen Tonfall hat, so herrscht doch so viel Freiheit, dass ich es nicht wagte, den Text aus metrischen Gründen zu ändern. Am Schlusse jeder Langzeile steht in der Handschrift: ∼

Καὶ προτίθεται ὁ τίμιος σταυρὸς καὶ προσκυνοῦντες ψάλλομεν τὸν ἀλφάβητον τοῦτον. ἦχ. γ'.

ά *Ἄρχοντες Ἑβραίων.* *Φαρισαῖοι παράνομοι·*
κατὰ τοῦ σωτῆρος· *πονηρὰ ἐβουλεύσαντο·*
Βαραββᾶν ᾐτήσαντο· *οἱ φονεῖς τὸν δημόφρονα·*
τὸν[1] *δὲ εὐεργέτην·* *σταυρωθήτω ἐκραύγαζον.*
Γέγονας κατάρα· *ἑκουσίως μακρόθυμε·*
ἵνα[2] *ἐξαγοράσῃς·* *ἐκ*[3] *τῆς κατάρας τὸν ἄνθρωπον.*
Δῆμος τῶν Ἑβραίων· *σταυρωθήτω ἐκραύγαζον.*
σοῦ δὲ ὑψωθέντος· *οἱ πεσόντες ἀνέστησαν.*
β' *Ἐν μέσῳ ἀνόμων·* *τὸν τὸν*[4] *νόμον φυλάξαντα·*
ξύλῳ προσήλωσαν· *Ἰουδαῖοι παράνομοι.*
Ζῆλον ἀνεδήσατο· *Καιάφας ὁ ἄνομος·*
βουλῇ[5] *συμβουλευσάμενος·* *ἀνελεῖν σε ἀθάνατε.*
Ἥλοις προσηλώθης· *ἀνεξίκακε Κύριε.*
ὁ[6] *ταῖς σαῖς παλάμαις·* *πλαστουργήσας τὸν ἄνθρωπον.*
Θανάτου ἐγεύσω· *θανατώσας τὸν θάνατον·*
καὶ τοὺς τεθνεῶτας· *ὡς ἐξ ὕπνου ἀνέστησας.*

1 *πρὸς* statt *τὸν* Pitra.
2 *ἵν'* P.
3 *ἐκ* del. Pitra; cf. Strophe P.
4 *τὸν τὸν* hat die Handschrift.
5 *βουλῇ* ist vielleicht zu tilgen.
6 *ὁ* Pitra vgl. Str. Ξ, *καὶ* Hdschr.

γ'. Ἰούδας ἠρνήσατο· ὁ λῃστὴς ὡμολόγησε.
γυμνὸν θεασάμενος· τὸν τὴν κτίσιν κοσμήσαντα.
Κτίσις ἐδονεῖτο·[7] καὶ τὰς πέτρας διέρρηξε.
μὴ φέρουσα βλέπειν· τὸν δεσπότην σταυρούμενον.
Λόγχῃ τὴν πλευράν σου· οἱ παράνομοι ἔνυξαν.
αὐτὸς δὲ τὰς πύλας· παραδείσου ἀνέῳξας.
Μεσούσης ἡμέρας· συνεσκότασεν ἥλιος.
μὴ φέρων ὁρᾶν σε· μετ' ἀνόμων σταυρούμενον.
δ'. Ναοῦ διερράγη· τὸ[8] φαιδρὸν καταπέτασμα.
τὴν τόλμαν ἐλέγχον· τῶν σταυρούντων σε, κύριε·
Ξύλῳ προσηλώθης· ἀνεξίκακε κύριε.
ὁ ταῖς σαῖς παλάμαις· πλαστουργήσας τὸν ἄνθρωπον.
Ὄξος ἐν τῷ σπόγγῳ· καὶ χολήν σε ἐπότισαν.
τὸν ἐν γῇ ἀνύδρῳ· ποταμοὺς ἀναβλύσαντα·
Πιλάτῳ παρέδωκαν[9] τὸν σωτῆρα οἱ ἄνομοι.
τὸν διδόντα νόμον· μὴ φονεύειν τὸν δίκαιον.
ε'. Ῥάπισμα ἐδέξω· ἑκουσίως μακρόθυμε.
ἵνα[10] ἐξαγοράσῃς· ἐκ τῆς δουλείας τὸν ἄνθρωπον.
Σταυρῷ σε προσήλωσεν· ὁ λαὸς ὁ παράνομος.
αὐτὸς δὲ τὰ κλεῖθρα· τοῦ θανάτου συνέτριψας.
Ταφὴν κατεδέξω· ἑκουσίως μακρόθυμε.
ἵνα ἐκ τοῦ τάφου· ἁρπάσῃς τὸν ἄνθρωπον·
Ὑψωθεὶς ἐπὶ ξύλου· ἐν κρανίῳ ἀθάνατε·
ἐπόρθησας τὸν θάνατον· τῷ θανάτῳ σου Κύριε.
ς'. Φῶς καὶ ἀφθαρσίαν· ὁ σταυρός σου ἐβλάστησε.
φωτίζων τὰ ἔθνη· τοῦ[11] ἀνυμνεῖν σε ἀθάνατε.
Χολήν σε[12] ἐπότισεν· ὁ λαὸς ὁ παράνομος.
τὸν αὐτοῖς τὸ μάννα· ἐν ἐρήμῳ ὀμβρίσαντα.
Ψεύδονται Ἑβραῖοι· τὴν ἐκ τάφου σου ἔγερσιν.
ἣν πάντα τὰ ἔθνη· ἀσιγήτως δοξάζομεν.[13]
Ὡς[14] θεὸς οἰκτίρμων· καὶ φιλάνθρωπος κύριε·
σῶσον τοὺς ἐν πίστει· ἀνυμνοῦντας τὰ πάθη σου.

7 *ἐδονεῖτο Pitra, ἐδομεῖτω* Hdschr.
8 *τὸ* ist verblichen.
9 *ἔδωκαν* Pitra.
10 *ἵν'* schrieb und *ἐκ* tilgte Pitra: vgl. Str. *Γ*.
11 *τοῦ* tilgte Pitra.
12 *σε* tilgte Pitra; vgl. Str. *O*.
13 *δοξάζομεν*, nicht *δοξαζόμεθα* Hdschr.
14 Vielleicht *Ὦ*.

Beilage III.

Sechszeilige Räthsel in rythmischen Hexametern.

Die folgenden Räthsel sind bis jetzt in 5 bis 8 Handschriften gefunden worden.

B, codex Bernensis 611 saec. VIII, eine Sammelhandschrift, enthält auf Bl. 92 ein Inhaltsverzeichniss, in welchem vorkommt: *XVIII de olla de lucerna de sale de mensa de calice de litteris* (Titel von Räthsel 1. 3. 2. 5. 6. 25); auf Bll. 73 — 78 stehen die Räthsel: 3, dessen Anfang noch fehlt, 2. 5. 6. 8. 9. 12. 13. 11. 14. 15. 17 — 27. 29. 30. 32. 34. 35. 36; dann fehlen Blätter; auf Bll. 79 u. 80 steht ein Stück von 56, dann 57—60. 62. 61. Die Räthsel 4. 7. 10. 16. 28. 31. 33 hat also sicher der Schreiber von B weggelassen.[1]) Verglichen von Hagen bei Riese, von Usener bei Brandt und von mir.

L, die Handschrift Rep. I. 4. 74 der leipziger Stadtbibliothek saec. X, eine Sammlung antiker und frühmittelalterlicher Gedichte, enthält von Bl. 15 an die Räthsel 1 — 62, dann ein prosaisches Räthsel De ove und zum Schluss ein sechszeiliges De vino, von ähnlichem Bau, wie die unseren. Die Handschrift beschrieb M. Haupt (Ber. d. sächs. Ges. d. Wissenschaften 1850 p. 3 u. Opusc. I, 286), erwähnte Riese Anthol. II. p. LXVII, und verglichen C. Schenkl, H. Zimmern für Brandt und ich.[2])

A, Handschrift des Klosters Admont No. 277 saec. XII, enthält *vor* den Origines des Isidor auf Bll. 1 — 7 die Räthsel 1 — 28. 30. 29. 31 — 62; dann das prosaische

---

1) Die 30 Rubriken Bl. 19 '*Capitulacio triginta capitum. I qui natus fuerit vitalis erit. II mediocris erit. III morosus erit.* bis *XXVIIII bonus et providus erit. XXX neglegentias multas facit.* enthalten nicht, wie Hagen meint, den Kapitelindex eines Buches 'de hominis vitiis et virtutibus', sondern eine Tabelle für die 30 Monatstage zum Zwecke von Nativitätsbestimmung.

2) Vgl. über die Handschrift noch L. Müller im Rhein. Museum 25 S. 453 und Baehrens Poetae lat. minores IV p. 9. Den Werth des darin enthaltenen Fragmentes von Ovids Metamorphosen III, 131 — 252 hat Cl. Hellmuth nachgewiesen in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie vom 5. Mai 1883.

Räthsel *de ove* gleich *L;* das halbpoetische Räthsel *de vino* fehlt, dagegen folgt ein 2. prosaisches '*Est res aliqua*' etc. Die Handschrift wurde verglichen von C. Schenkl und von mir.

V, Handschrift der Wiener Hofbibliothek No. 67 saec. XII, enthält *nach* den Origines des Isidor auf Bll. 168 — 170 die Räthsel 1 — 28. 30. 29. 31 — 62; dann *de ove* gleich *LA; de vino (L)* fehlt hier wie in *A;* den Schluss bildet wie in *A* das prosaische Räthsel '*Est res aliqua.*' Der Text ist abgedruckt von *Fr. J. Mone* in seinem Anzeiger 1839 S. 219—229; verglichen wurde die Handschrift von C. Schenkl, von C. Wessely für Brandt und von J. Huemer für mich.

v, Handschrift der Wiener Hofbibliothek No. 2285 saec. XIV, stimmt im Inhalt durchaus mit V. Erwähnt ist sie von Mone, verglichen von Wessely für Brandt, theilweise von Huemer für mich.

Par., Riese Anthol. 1 p. 296 erwähnt zu Räthsel 2. 5. 6 Lesarten der pariser Handschrift 8071 saec. X. fol. 57, und

P Anthol. 2 p. LXVI zu Räthsel 25. 50. 13. 6. 1. 5. 35. (Bährens Poetae IV p. 16) Lesarten der pariser Handschrift 5596 saec. IX. fol. 165.

C No. 1825 der Bibliothek von Thomas Phillips zu Middlehill, jetzt in Cheltenham, saec. XI enthält nach den Instructionen des Commodian, wie Prof. P. Knoell in Wien mir freundlichst mittheilt, zunächst Gedichte: Adam et Eva 'Eva columba' (Migne Patrol. 60 p. 90, 61 p. 1075); dann In aula S. Dei genetricis Mariae 'Hic veneranda rudis sacrantur culmina templi'; dann 62 lateinische Räthsel; dann Eugenii Toletani 'Rex deus inmensus' (Migne 87 p. 359); ein Gedicht, das beginnt 'Altithronus sacra rutilans de sede supernus' und schliesst 'Abluas ut noxas probrosi sanguinis ostro. Von den Räthseln hat Knoell die 3 ersten abgeschrieben; es sind No. 1. 3. 2 unserer Sammlung; von den 3 letzten hat er notirt: De penna. De spongea. De speculo Nulla mihi certum est. Nulla est peregrina figura. Fulgor inest intus divini syderis inaestur. nihil ostendit nisi quod viderit ante. Dies letzte Räthsel ist von Symphosius (No. 69; divini sideris instar ebenso in der historia Apollonii statt radianti luce coruscans) und es ist wohl auch de penna = Symph. 85 de perna und de spongea = Symph. 63. Es scheinen also Räthsel unserer Sammlung und des Symphosius gemischt zu sein, wie oben in P (Par. 5596), wobei nur auffallend ist, dass die Zahl dieser vermischten Räthsel 62 betragen soll, genau so viel, als unsere Sammlung allein zählt. Die Stellung von Räthsel 3 vor 2 (= *B*) und die Lesarten in Räthsel 1 — 3 lassen eine Untersuchung der Handschrift wünschenswerth erscheinen.

Werth der Handschriften.

Die Handschriften *BLAV* gehen auf éine verlorene Handschrift zurück, welche schon durch Fehler, wie 13, 3 **dum,* 34, 3 *parvus in genere* für *parvo sim genere,* entstellt war. Aus derselben stammt *B* einerseits, anderseits das verlorene Original von *LAV.*

Die Berner Handschrift *(B)* ist nachlässig geschrieben; das zeigen Fehler der Art: 5, 4 *turpiter me modo* für *turpi m. m.;* 22, 3 *operans* für *oberrans;* 32, 5 *gravissimum* für *gravis sum;* dann ist der 6. Vers von R. 32 vor den 4. gestellt; besonders oft fehlen Wörter: so 11, 5 *avis;* 20, 3 *semel;* 26, 3 *sublimi;* 34, 5 *utero;* 35, 6 *signa;* 32, 4 *hanc ego genero;* 15, 6 der ganze Vers.

In dem verlorenen Original von *LAV* stand nach R. 62 das prosaische Räthsel *De ove* '*Unum nomen nuncupatur*' (bei Mone gedruckt); der Text war schon vielfach entstellt; so hatte dasselbe 12, 4 *simultum* für *sepultum B;* 12, 5 *tumor (L)* oder *timor (AV)* für *tumulor B;* 19, 3 *vale (LA)* oder *valde (V)* für *gladio B;* 21, 6 *diuitiarum* für dulce *B;* 34, 5 u. 6 *doctorem* und *parturientem* für *dolorem* und *parturienti B;* 35, 5 *donentur* für *figantur B;* 60, 3 *mirantibus* für *mirandas B;* Wörter fehlten z. B. 20, 5. 41, 5. 43, 6; schwanken kann man 3, 5 zwischen *nullus (nullum) me continget* von *B* und *nolo me contingat* von *LAV.*

Aus dieser verlorenen Handschrift stammen einerseits die Leipziger, anderseits das Original von *AV. L* ist zwar an manchen Stellen schlechter als das Original von *AV;* z. B. ist verschrieben 2 Titel *lucerna* für *sale;* 24, 3 *falsa* für *tensa BAV;* 29, 1 *praelucem* für *praelucens BAV;* 29, 6 *diverso* für *de vero BAV;* weggelassen ist 30, 5 *volo (BAV)* und 14, 5 der ganze Vers *(BAV);* durch Verschreibung oder grobe Interpolation sind Worte zugesetzt in 60, 2; das nach dem prosaischen Räthsel *De ove* zugesetzte Räthsel *De vino* '*Pulchrior me nullus*', welches nur in *L* steht, ist zwar kaum echt, zeigt aber im Bau doch noch einiges Bewusstsein vom Bau der echten Räthsel.

Das verlorene Original von *AV*, in welchem die Räthselsammlung in der Nähe der Origines des Isidor geschrieben war, hatte nach dem ersten prosaischen Räthsel ein zweites prosaisches '*Est res aliqua*'; dann war das 29. Räthsel nach dem 30. gesetzt. Der Wortlaut selbst war in dieser Handschrift schon mehrfach verdorben. So 12, 2 *ethor (A)* oder *et teror (V)* für *et tormenta BL;* 17, 2 *extra (AV)* für *exta L;* 26, 4 *magnari me putant (A)* oder *magnae reputant me (V)* für *ignari me putant BL;* 62, 3 *paretur (A)* oder *queat (V)* für *conetur BL.* 8, 1 war zu 7, 6 gezogen und der Titel von 8 vor 8, 2 gestellt; 25, 2 war *nos,* 46, 3 die Worte *versa mihi pedum vice (L)* weggelassen.

Die Admonter Handschrift ist durch mancherlei Nachlässigkeiten entstellt; so 12 tit. *urbano* statt *grano BLV;* 36, 3 *aut verni* statt *autumni BLV;* 18, 1 fehlt *maneo (BLV);* 41, 5 ist *efficior* zugesetzt. Allein von dem sonst ihr nahestehenden Originale von *Vv,* das jetzt verloren ist, trennt sie vor allem ein Merkmal. In dieser Handschrift waren, wahrscheinlich um quantitirende Hexameter (vgl. 38, 6. 40, 6. 41, 5. 62, 5) herzustellen, die Wörter ausserordentlich oft umgestellt. Auch sonst finden sich in *Vv* die Spuren eines kecken und nicht ungeschickten Umarbeiters; so hat er z. B. 12, 6 die Lücke von *LA* richtig erkannt und mit *fructu* ausgefüllt; ebenso kann ich die mit *B* stimmenden Lesarten 35, 1 u. 2 *commendat* und *honesta* nur auf Conjektur dieses Umarbeiters zurückführen, da die Lesart *commendet* und

onusta in *L* und *A* beweist, dass schon die gemeinsame Vorlage von *LAV* diese Lesarten gehabt hat; ebenso steht es mit *aduror* 19, 4 *(BV)* gegen *adustor (LA).* Von den sonstigen Fehlern notire ich nur den ausgefallenen Vers 53, 6.

Die beiden Wiener Handschriften stehen sich ausserordentlich nahe; die Hauptunterschiede haben die Hände der Correctoren geschaffen; so hat 10, 6 *V valebit, v* auf Rasur *valet;* 13, 1 ist *una* in *V* und *v* zu *uno* gebessert; 50, 1 u. 3 u. 58, 5 hat in *v* der Corrector das Richtige an den Rand geschrieben. Sonst halten sie sich die Wage: hat *v* z. B. die schlechteren Lesarten in 1, 5 *sum* statt *possum;* 6, 2 *nuros* statt *miros;* 7, 1 *sequar* statt *sequor;* 11, 1 *vivo portans* statt *vivens porto,* so hat dafür an andern Stellen *V* die schlechteren z. B. 14, 2 *annis superbos peractis* statt *annisque peractis superbos;* ist z. B. 39, 5 *propriis erecta* in *v* umgestellt zu *erecta propriis,* so ist es in V noch verschlechtert zu *surrecta propriis.* Eine glückliche Conjektur machte der Schreiber von v in 16, 3 *constringo* statt *confringo.*

Schon hieraus erhellt, dass eine Anzahl von Handschriften verloren oder verschollen ist: die gemeinsame Vorlage von *B. LAV,* dann die von *LAV,* die von *AV* und die von *Vv.* Hat man überhaupt die Gedichte des frühen Mittelalters bis jetzt wenig beachtet, so konnten besonders solche anonymen Stücke leicht übersehen werden. Desshalb ist zu erwarten, dass noch ein und die andere Handschrift auftaucht und die Verbesserung des Textes ermöglicht. Das ist zu wünschen, da besonders die Räthsel, welche nur in den Handschriften *LAV* überliefert sind, noch viele schwierige Stellen bieten. Ich habe die Lesarten der *B*erner, *L*eipziger und *A*dmonter Handschrift vollständig mitgetheilt; da, wo die Berner Handschrift fehlt, habe ich die Lesarten der Wiener Handschriften (*V* und *v*) vollständig, sonst nur in Auswahl notirt; dagegen habe ich die Umstellungen der Wörter, welche in *V* und *v* von Anfang bis Ende äusserst zahlreich sich finden, fast nirgends angegeben, da dieselben nur müssige Erfindungen dessen sind, der das Original von *V* und *v* geschrieben hat. Wer die sämmtlichen Varianten von *V* und *v* kennen will, kann sie in Brandt's Ausgabe finden.

Sprachgebrauch. Ort und Zeit des Dichters.

Ausser Eigenthümlichkeiten, welche bei lateinischen Schriftstellern der spätesten Zeit des Alterthums mehr oder minder häufig begegnen, wie z. B. patria = terra, finden sich in diesen Räthseln entschiedene Barbarismen. Einige seien hier hervorgehoben.

Von den Substantiven ist zu bemerken R. 16 *cedria* = italienisch *cedro;* 28 *de sirico* = Seidenraupe; 31 *nimpha* = Röhrenbrunnen mit Drücker; 5, 6 *per angula;* 19, 6 *plurem lucrum* (?); 34, 1 *angusto alvo;* 36, 2 *sub tellūre.* Ausser der sonst nicht seltenen Comparativbildung 49, 2 *maior a patre* und 9, 1 *senior ab aevo* findet sich 26, 1 *multo sum parvulo parvus* und 57, 3 *nulla mihi velox avis inventa volatu.* Nullus hat den Genitiv *nulli* in 22, 2 *opes ego nulli quaero, sed confero cunctis* und 53, 3 *cibum nulli quaero;* den Dativ *nullae* in 5, 5. Nec ullus = nullus steht 2, 6. 42, 1. 43, 4.

nec umquam = numquam 35, 3. Von den Verba scheint gebraucht 12, 2 tristent = tristentur; 42, 1 *me* durescere *valet* transitiv; ebenso 44, 5 vilescit. In 42, 6 torpescere *pulchros* und 61, 5 *pulchrior torpentem vultu non despicit* scheinen die Stämme *torp* und *turp* verwechselt zu sein. Von den *Coniunctionen* ist *dum* fast überall für *cum* gesetzt; 29, 5 schein licet mit Indikativ verbunden zu sein. Postquam hat die Bedeutung von *postea* und steht sogar am Ende des Satzes, so 32, 4 *quae me concepit, hanc ego genero postquam;* vgl. 24, 5. 52, 5. Et steht oft für *sed.* Sed und *nam* stehen willkürlich im Anfang der Wörterreihe oder später. nam hat meistens gar keine Bedeutung wie 9, 5. 14, 5. 16, 3. 23, 2. 39, 2. 40, 6. 51, 4. wie *autem* steht es in 19, 4 *caesa vivit mater, ego nam flammis aduror,* ähnlich 17, 5. 5, 3; unklar ist 22, 6 und 24, 1. Nec ist weggelassen in 55, 5 *anima nec caro nec cetera membra,* ebenso in 41, 6 und in 59, 5 *imber, nix, pruina, glacies nec fulgora nocent.* Von den *Präpositionen* ist In weggelassen in 18, 1 u. 2 *maneo silvis* und *habito campis.* Infra steht wo man *intra* erwartet; so in 53, 1 *venter mihi nullus, infra praecordia nulla;* ebenso 8, 4. 19, 1. 36, 5. 52, 3. Sub findet sich neben der gewöhnlichen örtlichen Bedeutung in den Verbindungen *nullo sub pondere* 7, 4 u. 24, 6; *pondere sub magno* 60, 4; *multo sub numero* 54, 1; *nomine sub uno* 54, 2; *nulla sub arte* 61, 3. De steht besonders bei den Ausdrücken des Erzeugers (3, 1. 19, 2. 23, 2. 38, 1. 50, 1. 51, 1. 52, 1), dann ähnlich *ex* (15, 3; 4. 16, 4. 20, 1. 24, 2. 33, 5. 43, 2; 3. 47, 3); endlich in den Verbindungen 15, 5 *de meis fructibus edit*; 44, 4 *vacua de luce referta;* 56, 6 *tectos de peplo.*

Diese Dinge sind zum Theil der Art, dass in den Zeiten, wo die lateinische Sprache noch einigermassen lebendig war, kein Dichter sich dieselben gestatten konnte. Sie verweisen also die Entstehung der Räthsel in das 7. oder 8. Jahrhundert. Die von Brandt S. 106—109 angeführten Aehnlichkeiten mit den Räthseln des Symposius, Anselm und Tatwin geben kein Licht für die Zeit unseres Dichters, da nicht klar ist, wer Vorbild, wer Nachahmer war. In die Zeit nach Justinian weist die genauere Kenntniss von den Seidenraupen in Räthsel 28 und 43.

Wenn ich also in der Abhandlung über die lateinischen Rythmen S. 192 die rythmischen Hexameter in die Lombardei um 700 versetzt habe, so stimmt damit zunächst die Sprache dieser Räthsel, dann aber auch der *Inhalt.* Denn mit Ausnahme der fruchttragenden Palme in R. 15, welche nach Afrika *(locis desertis)* zeigt, passen einerseits die Erwähnung von Schnee und Eis (R. 38. 42. 59), anderseits die genauere Schilderung von Pflanzen und Früchten, wie Reben und Wein (R. 13. 50), Oliven R. 14, der grossen Citronen (cedri) R. 16, Senf R. 26, Papyrus R. 27, Crocus R. 36, süssen Kastanien R. 47, sowie der Seidenraupen R. 28 und 43, durchaus auf das Land zwischen den Alpen und der Küste von Genua.

Ueber den Versbau siehe oben S. 278—282.

Die Ausgaben.

Zuerst druckte Mone in seinem Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit VIII, 1839, S. 219—229 den Text der wiener Handschrift *(V)* ab; dann notirte M. Haupt 1850 das Vorkommen der Räthsel in der Leipziger Handschrift *(L);* 1869 gab Riese in der Anthologia lat. I p. 296 (praef. p. XLVI) den Text der Berner Handschrift nach der genauen Abschrift H. Hagen's und im 2. Band (1870) p. LXVI Nachträge nach Mones Abdruck. 1880 veröffentlichte K. Schenkl im 2. Bande der Wiener Studien ausgewählte Lesarten der Leipziger, Admonter und Wiener Handschriften. 1883 endlich gab P. Brandt im Tirocinium philologum sodalium r. seminarii Bonnensis p. 101 — 133 die Räthsel selbst nach der Berner, Leipziger und den beiden Wiener Handschriften heraus. Obwohl er die Ausgabe mit Besonnenheit gemacht und vielfach dasselbe gefunden hatte wie ich, hielt ich doch die Veröffentlichung meiner Arbeit für nützlich. Die Berner, Leipziger und Admonter Handschriften habe ich, Dank der Güte der Bibliotheksvorstände, selbst vergleichen können; der Güte des Herrn Dr. Joh. Huemer verdanke ich die Vergleichung der Wiener Handschrift No. 67 (*V*) und eines Theils von No. 2285 (*v*). Wie oben bemerkt, gebe ich sämmtliche Lesarten von *BLA;* die Lesarten von *V* sind fast stets gleich denen von *v;* ich habe sie, da wo *B* erhalten ist, nur in Auswahl, sonst vollständig notirt, doch fast niemals die äusserst zahlreichen Wortumstellungen.

De olla Ego nata duos . patres habere dinoscor;
prior semper manet, | alter qui morte finitur.
Tertia me mater ¦ duram mollescere cogit,
et tenera gyro formam adsumo decoram.
Nullum dare victum | frigenti corpore possum,
calida sed cunctis | salubres porrigo pastus.

2 De sale Me pater ignitus, | ut nascar, creat urendo
et pia defectu | me mater donat ubique.
Is, qui dura solvit, | hic me constringere cogit.
nullus me solutum, ¦ ligatum cuncti requiruut.
Opem fero vivis ¦ opemque reddo defunctis;
patria me sine ¦ mundi nec ulla valebit.

QUESTIONES ENIGMATUM RETHORICAE ARTIS *L* Incipiunt questiones enigmatum rethoricae artis claro ordine dictatae *AVv*, (*sed* artis reth. *Vv*, dictante *A*) Enigmata in dei nomine Tullii *C*. **1** *LA(V)P* 2 prior qui s. m. a. qui mortem f. *P* alterque *V (Brandt)* morte: uita *C* 3 duram *Endlicher (in catalogo codd. Vind.):* durum *C* dura *LAPV* coget *C* 4 giro *APC* formam *ex* formata *corr. L* adsummo *C*, assumo *AV* formata summo figura *P; cf.* 3, 2. 5 nulli *P* frigente *P* 6 calidas et *A*, calidos et iunctis *V* sed *om. P* porrego *PC* pastos *PC*. **2** *BLA Par. Aenigma 2 post 3 ponit BC (Brandt) tit.* De lucerna *L* 1 Me mater *LC* ingenitum *L* 2 Epia *C* defectum *C* mater me *A* mi *Par. C* 3 His *Par.* duram *Par.* soluet *A* durat

3 De lucerna
Me mater novellam | vetus de germine finxit
et in nullo patris | formata sumo figuram.
Oculi non mihi | lumen ostendere possunt,
patulo sed flammas | ore produco coruscas.
Nolo me contingat | imber nec flamina venti,
dum amica lucis | domi delector in umbris.

4 De scamno
Mollibus horresco | semper consistere locis;
ungula nam mihi | firma, si caute ponatur.
Nullum iter agens | sessorem dorso requiro,
plures fero libens, | meo dum stabulo versor.
Nolo frena mihi | mansueto iuveni pendas,
calcibus et senem | nolo ne verberes ullis.

5 De mensa
Pulchra mater ego, | natos dum colligo multos.
cunctis libens trado, | quidquid in pectore gesto.
Oscula nam mihi | prius qui cara dederunt,
vestibus exutam | turpi me modo relinquunt.
Nullae sicut mihi | pro bonis mala redduntur;
quos lactavi, nudam | pede per angula versant.

6 De calice
Nullius ut meam | lux solam penetrat umbram
et natura vili | miros postpono lapillos.
Ignem fero nascens, | natus ab igne fatigor;
nulla me putredo | tangit nec funera turbant.
Pristina defunctus | sospes in forma resurgo
et amica libens | oscula porrigo cunctis.

solue *C* constringire B coget *Par. C* 4 Noli *C* solutum ligatum *(de nomine masculini et neutrius generis genus masculinum, feminini genus femininum in aenigmate adhibetur):* solutum legatum *Par.*, solutam ligatam (leg. *B*) *BLAVC (Brandt)* cunctique *A* 6 sine me patria *AV* fine *Par.* mundus *L.* **3** *(B)LA(V) Aen. 3 ante 2 habet BC (Brandt)* 2 formam *L; cf.* 1, 4 3 michi *A hic et ubique* mei *C* .. dire possunt *codex B incipit* possum *C* 4 patulos et *A*, patulas et *V* 5 nolo *et* contingat *LAVC* (cf. 4, 5): nullum *et* continget *B*, nullus *et* contingit *Riese* hymber *C* flamma *L*, flamine *AV* 6 Sum *Riese* delegor *Hagen; cf.* 30, 4 umbris *V* (umbra *Brandt*), umbras *BLAC.* **4** *LA(V)* 1 mollibus *Meyer (Brandt):* mollior *LAV;* cf. 15, 1. 61, 1. 2 nam *om. AV* ponitur *L* 5 mansuetudo *A (v)* 6 senem *A*, semen *L*, senum *V* verberes *Meyer:* uerberer *LAV* (senex .. verberer *Gercke*). **5** *BLA Par. P* 1 natus *A* collego *B Par.* Ego mat. ornata d. collego multus *P* 2 Cuctis *B* lib. tr. qu. PV: tr. q. l. *B Par. LA* 3 Oscola *B* 3—6 Oscula nam quae cara expoliata uestibus quos ego lactaui nuda me pede per angula uersant *P* 4 turpi *(LAV):* turpiter *B* 5 nullae *B Par.*, nulli *LAV* redd. m. p. b.? reddunt *AV* 6 nuda me p. *P, L m. 1;* nudam pede me *V* angula *LVP:* ungula *A*, angulos *B Par.* **6** *BLAP Par.* De vitro *P* 1 nullius *Riese:* nullus *BLAVP Par.* uti *V* Nulli sicut *Hagen* meam: mea *P*, mequam *L* sola *AV Par.*, *om. L.* umbraignem *P* 2 *post* 3 *P* naturali uili miri *Par.* bile *P* miror *B* labellus *P* 3 ferro *P* faticor *Par.* 4 putrido *B* tegit *L* 5 pristinam defunctis *Par.*, prestinam *P* suspis B, suspes *P* formam *P* 6 oscola *BP* porrego *BP Par.* **7** *LA(V) aenigma equidem nondum intellexi* 1 uisica *A, L m. 1* 2 uerbere *AV*

7 De vesica
Teneo liquentem, | sequor membrana celatum;
verbero nam cursu, | visu quem cernere vetor.
Impletur invisis | domus sed vacua rebus
permanet, dum vicem | nullum sub pondere gessi.
Quae dum clausa fertur, | velox ad nubila surgit,
patefacta nullum | potest tenere liquentem.

8 De ovo
Nati mater ego, | natus ab utero mecum.
prior illo non sum, | semper qui mihi coaevus.
Virgo nisi manens, numquam concipere possum,
sed intacta meam | infra concipio prolem.
Post si mihi venter | disruptus ictu patescit,
moriens viventem | sic possum fundere foetum.

9 De mola
Senior ab aevo | Eva sum senior ego,
et senectam gravem | nemo currendo revincit.
Vitam dabo cunctis, | vitam si tulero multis.
milia prosterno, | manu dum verbero nullum.
Satura nam victum, | ignem ieiuna produco
et uno vagantes | possum conprendere loco.

10 De scala
Singula si vivens | firmis constitero plantis,
viam me roganti | directam ire negabo.
Gemina se soror | meo si lateri iungat,
coeptum valet iter | velox percurrere quisquis.
Caput pede mihi | nisi calcaverit ille,
manibus quae cupit, | numquam contingere valet.

11 De nave
Mortua maiorem | vivens quam porto laborem.
dum iaceo, multos | servo, si stetero, paucos.
Viscera si mihi | foris detracta patescant,
vitam fero cunctis | victumque confero multis.
Bestia defunctam | avisque nulla me mordet
et onusta currens | viam nec planta depingo.

3 sed: si? *Brandt* 4 uicem *L*, cibum *AV* nullo *Brandt* sub: de *V*. **8** *BLA(V) v. 1 priori aenigmati adiunxit et tit. ante v. 2 posuit AV (non BL)* 2 prius *B* que *L m 2* coauus *AV* 3 concipire B 4 intactam *A* intra *Hagen* 5 patiscit *B* 6 fundire fetum *B* **9** *BLA tit. om. A (habet V)* 1 aeuasum *L*, euasym *A* (euasi V); Heva? 2 senecta *AV* 3 multos, i *supra* o *scripta A* 5 uictu *L* 6 uacantes *BAV*, cauantes *L* conprehendere *LAV*, conpraehendire *B* loco Riese: locum *BLAV*. **10** *LA(V) tit. om. A (habet V) significantur scalae, non quae muro arbori etc. apponuntur, sed duplices, quae sibi ipsae opponuntur* 1 Singula *AV:* singulis *L* 3 se *Meyer Brandt:* sed *LAV* lateri *Meyer (Brandt):* latere *LAV*, latera *Schenkl* 5 Caput pede mihi *Meyer:* subito pedem mihi *LAV*, subito pede me *Brandt* (me pede *poscit rythmus*) 6 qui *A* capit *Schenkl* corrigere *AV*. **11** *BLA inter 13 et 14 positum est in B* 3 viscera = merces patiscant *B* 4 *cf.* 9, 3 5 bestea *B* defuncta B, decunctis *L m. 1* auis *om. B* quae *B* mordebit *V*, memordit *BL*, momordit *A*. **12** *BLA tit.* De urbano *A* (grano *V*) 2 et

12 De grano
Mortem ego pater | libens adsumo pro natis
et tormenta simul, | cara ne pignora tristem.
Mortuum me cuncti | gaudent habere parentes,
et sepultum nullus | parvo vel funere plangit.
Vili subterrena | pusillus tumulor urna,
sed maiore possum | post mortem surgere forma.

13 De vite
Uno fixa loco | longinquis porrigo victum.
caput mihi ferrum | secat et brachia truncat.
Lacrimis infecta | plura per vincula nector,
simili damnandos | nece dum genero natos.
Sed defuncti solent | ulcisci liberi matrem,
sanguine dum fuso | lapsis vestigia versant.

14 De óliva
Nullam ante tempus | trilustri genero prolem
annisque peractis | superbos genero natos.
Quos domare quisquis | valet industria parvus,
cum eos marinus | iunctos percusserit imber.
Asperi nam lenes | sic creant filii nepotes,
tenebris ut lucem | reddant. dolori salutem.

15 De palma
Pulchra semper comis | locis consisto desertis,
ceteris dum mihi | cum lignis nulla figura.
Dulcia petenti | de corde poma produco
nullumque de ramis | cultori confero fructum.
Nemo qui me serit, | de meis fructibus edit,
et amata cunctis | flore sum socia iustis.

16 De cedria
Me mater ut vivam, | spinis enutrit iniquis,
faciat ut dulcem, | inter acumina servat.
Tereti nam forma | carnem constringo rubentem
et incisa nullam | dono de corpore guttam.

tormenta: et hor *A*, et teror *V* nec *L* tristem *Hagen*: tristent *BAV*, tristant *L* 3 parentem *AV* 4 simultum *LAV* nullis *A* 5 tumolor B, tumor *L*, timor *AV* urita *A* 6 maiori *LAV* surgire *B* forma *om. LA*, fructu *V*. **13** *BLAP* uinia *P* 1 Una f. locum longinquos porrego uictos *P* Una *Vm. 1.* porrego *B*. 2 ferum seccat *P* 3 infectam *A* plorat *P* uincla *B* 4 simeli damnanda *B*, simile damnandus *P*, simili donandos *A* nec *L* natos *P* 5 sed: sique *P* 6 sanguinem dum furum *P* lapis L uersaret *L*. **14** *BLA* 1 nullam *BV:* nulla *LA* trilustri *vel* trilustre *Meyer*. lustri *B*, inlustrem *L*, illustrem *AV* 2 amnisque *L* 3 donare *B* quis *LA*, quiuis *V* parvus *Hagen:* paruos *BLAV* 4 iunctos *Brandt:* iunctus *LAV*, iunctis *B* 5 asperrimam lenes *B* lenis *AV* filio (o *erasa*) *B* *in L deest* 5 *versus, cuius loco leguntur verba* Tenebris ut lucem reddant *iterum in sequenti versu scripta.* 6 dolori *Riese:* doloris *BLV*, odoris *A*. **15** *BLA* 2 ceteris *s. l. m. 1. B* 3 patenti *L* 4 cultore *B*, nullo *et* cultore *Riese* 5 de meis *BV*, meis de *L*, de *om. A* aedit *L* 6 *versum om. B* amita *A*. **16** *LA(V) cedri nec pix nec fructus ullus significari potest; significari mihi videtur pomum citri (citriae), quod Itali cedro vocant; cf. Bapt. Ferrarius, Hesperides, 1646, tab. 59—63. 73.* 1 *versum priori aenig-*

Mellea cum mihi | sit sine sanguine caro,
acidum eructant | exta reclusa saporem.

17 De cribro **P**atulo sum semper | ore nec labia iungo.
incitor ad cursum | frequenti verbere tactus.
Exta mihi nulla; | manu si forte ponantur,
quassa mitto currens, | minuto vulnere rupta.
Meliora cunctis, | mihi nam vilia servans;
vacuumque bonis | inanem cuncti relinquunt.

18 De scopa **F**lorigeras fero | comas, dum maneo silvis,
et honesto vivo | modo, dum habito campis.
Turpius me nulla | domi vernacula servit,
et redacta vili | solo depono capillos.
Cuncti per horrenda | me terrae pulvere iactant,
sed amoena domus | sine me nulla videtur.

19 De pice **D**issimilem sibi | me mater concipit infra,
et nullo virili | creta de semine fundor.
Dum nascor sponte, | gladio divellor a ventre;
caesa vivit mater, | ego nam flammis aduror.
Nullum clara manens | possum concedere quaestum,
plurem fero lucrum, | nigro si corpore mutor.

20 De melle **L**ucida de domo | lapsus diffundor ubique,
et quali dimissus | modo, non invenit ullus.
Bisque natus inde | semel in utero cretus,
qualis in conceptu, | talis in partu renascor.
Milia me quaerunt, | ales sed invenit una
aureamque mihi | domum depingit ab ore.

21 De apibus **M**asculus qui non sum, | sed neque femina, coniux
filios ignoto | patri parturio multos.

mati adiunxit A (non V) enutrit *V*, nutrit *LA* 3 teretinam *LAV* forma *Brandt:* formam *LAV* carnem *Meyer:* ceratam *LAV*, ceram *Brandt* constringo *v*: confringo *LAV* 4 incisam *A* 6 acidum *et* reclusa *Meyer*: acetum *et* clausa *LAV* extra *AV*; exta sed *Brandt*. **17** *BLA* 2 ad: in *LA* cursu *L* tactus: ictus *L* 3 extat *B*, extra *A* nullam *A* manus *Bücheler* 4 quassa mitto *Meyer*: quas (quos *V*) amitto *BLAV* rupta *Meyer*: ruptus *BLV*, ructus *A* 5 servo? 6 inane *B*. **18** *BLA* scupa *B* 1 gero *B* maneo *om. A (non V)* 2 honesto: habito *A* 3 seruis *L* 4 et *om. B* uile *B* 5 horrendam *A in corr.* terra *B* per horrendam me terram *Hagen* puluire *B*, pulvera? 6 amenta *A* **19** *BLA* concepit *BL* intra *Hagen* 2 uirile *B* creata *B* 3 Quae dum? nascor *om. A (non V)* gladio: uale *LA* (ualde *V*) Dum nascor gladio sponte *(contra rythmum) Brandt* a matre *Hagen* 4 aduror *BV*, adustor *LA* 5 concedire *B*, concere *L* 6 plurimum f. lugrum *B*; lucrum; Plurem f. quaestum? *cf. 24, 1. 2* nigrum *LA* muto *L*. **20** *BLA* 1 lapsu *V* 3 idem *V (ed. Mone); recte?* semel in *om. B* 4 concoeptu *L*, concepto *B* parto *B* 5 alis *LA*, alis *s. l. m. 1. B* sed *om. LAV* **21** *BLA* 1 mascolus B qui *Hagen* (q: *B*), que *AV*, quoque *L* 2 fillos *L* patre *B* 3 tantum *BLAV*

Uberibus prolem | nullis enutrio tantam;
quos ab ore cretos | nulla de venere sumpsi.
Nomen quibus unum | natisque conpar imago,
meos inter cibos | dulci conplector amore.

22 De ove

Exigua mihi | virtus, sed magna facultas;
opes ego nulli | quaero, sed confero cunctis.
Modicos oberrans | cibos egena requiro
et ieiuna saepe | cogor exsolvere censum.
Nullus sine meo | mortalis corpore constat
pauperaque multum | ipsos nam munero reges.

23 De igne

Durus mihi pater, | dura me generat mater;
verbere nam multo | huius de viscere fundor.
Modica prolatus | feror a ventre figura,
sed adulto mihi | datur inmensa potestas.
Durum ego patrem | duramque mollio matrem,
et quae vitam cunctis, | haec mihi funera praestat.

24 De membrana

Lucrum viva manens | toti nam confero mundo
et defuncta mirum | praesto de corpore quaestum.
Vestibus exuta | multoque vinculo tensa,
gladio sic mihi | desecta viscera pendent.
Manibus me postquam | reges et visu mirantur,
miliaque porto | nullo sub pondere multa.

25 De litteris

Nascimur albenti | loco sed nigrae sorores;
tres unito simul | nos creant ictu parentes.
Multimoda nobis | facies et nomina multa
meritumque dispar | vox et diversa sonandi.
Numquam sine nostra | nos domo detinet ullus,
nec una responsum | dat sine pari roganti.

26 De sinapi

Me si visu quaeras, | multo sum parvulo parvus,
sed nemo maiorum | mentis astutia vincit.

4 cretus *LAV* nullo de uentre (o *ex* am? *corr. B*) *BLAV*; sumsi *B*; n. d. viscere s. ***Brandt.*** n. d. ventre resumsi ***Bücheler,*** nulla de venere s. ***Hagen.*** 6 me *LAV* dulce *B*, diuitiarum *LAV*. **22** *BLA* 2 nullius *AV* 3 operans *contra rythmum B* aegena *BL* 4 sepem *A* exsoluire *B* 6 *ante* 3 *posuit* Riese pauperaque *V*, paupera quem *B*, pauper atque *L (Brandt)*, pauperamque *A*, pauper ego ***Hagen.*** **23** *BLA tit. ante 22, 6 in A (non in V)* 1 igni *L* Durum *LA (non V)* germinat *L*. 2 uerbera *B* uiscire *B*, uiscera *L* 3 figuras *L* 4 mensa *A* facultas *V*. **24** *BLA* 1 lugrum *B* viva *Riese:* uita *LV recte* = in vita? *cf.* 18, 1, uitam *BA* manes *L* toto *L*. tota *AV* 3 tensa: falsa *L* 4 defecta *A* pandent *A* 5 *vers. ante* 1 *posuit* ***Riese*** uiso *B*, uisum *A*. **25** *BLAP tit. post* 25, 1 *ponit A* 1 albenti loco ***Meyer, Brandt:*** albentibus locis *BLAP* sororis *P* 2 uniti *V*, uno *A* nos *om. AV* icto *B* 3 *et* 4 *om. P* multa moda *A* 5 detenet *B* 6 pari: p *P*. **26** *BLA tit. om. L* 1 paruolo paruus *B; cf. 57, 3* 2 astucia *B* 3 sublimi *om. B* umero *B*, humore *A* 4 magnari me *A*; magnae reputant me *V* 6 corde

Cum feror sublimi | parentis humero vectus,
simplicem ignari | me putant esse natura.
Verbere correptus | saepe si giro fatigor,
protinus occultum | produco cordis saporem.

27 De papiro

Amnibus delector | molli sub cespite cretus
et producta levi | natus columna viresco.
Vestibus sub meis | non queo cernere solem,
alieno tactus | possum producere lumen.
Filius profundi | dum fio lucis amicus,
sic quae vitam dedit | mater et lumina tollit.

28 De sirico

Arbor una mihi | vilem quae conferet escam,
qua repleta parva | vellera magna produco.
Exiguos conlapsa | foetos pro munere fundo
et ales effecta | mortem adsumo libenter.
Nobili perfectam | forma me Caesares ulnis
efferunt et reges | infra supraque mirantur.

29 De speculo

Uterum si mihi | praelucens texerit umbra,
proprios volenti | devota porrigo vultus.
Talis ego mater | vivos non genero natos,
sed petenti vanas | diffundo visu figuras.
Exiguos licet | mentita profero foetos,
sed de vero suas | videnti dirigo formas.

30 De piscibus

Nullo firmo loco | manens consistere possum
et vagando vivens | nolo conspicere quemquam.
Vita mihi mors est, | mortem pro vita requiro
et volanti domo | semper amica delector.
Numquam ego lecto | volo iacere tepenti,
sed vitale mihi | torum sub frigora condo.

Brandt. **27** *BLA* 1 omnibus *A* cispite *B* 2 leue B uirdisco *B* 3 non queo *L*, non quero *AV*, nequeo *B* cernire *B* 4 tactus *Schenkl*: tectus *B*, testis *LAV*; aliena tectus *Riese* producire *B* 5 filios *B* profundo *Hagen* fior *B (Brandt)*, figor *AV*, fio, *litera post* o *erasa*, *L* 6 que *AV*, qui *BL*. **28** *LA(V)* serico *AV; hoc nomine gen. fem. non potest non significari bombyx.* 1 qui *L* conferat *V (Brandt)* 2 parva *Meyer*, paruus *L*, paruis *AV (Brandt)* uellere *A* produco uellera magna *V*, *recte?* 3 exiguus *LAV* 4 et talis *V* 5 perfectam *Meyer (Brandt)*, perfectus *LAV* formam *AV* 6 effertur *A* infera *L*. **29** *BLA Aen. 29 post 30 ponunt AV* (non *BL*) 1 Utur si *L* praelucem *L* umbram *AV* 2 uolente *B* porrego *B* 3 Tales *LV (Brandt)* 5 Exiguus *LA (non V)* mentia *L* faetos *B* 6 Sed diuerso *L*. **30** *BLA praecedit aen. 28, sequitur 29 in AV* pisce *L (Brandt)* 1 firmo *LAV*, firmus?, firma *B (Brandt)* consistire *B* 2 uacando *LAV* nolo *Brandt (Meyer)*: nollo *B*, nullum *LAV* conspicire *B* quaeque *AV* 3 est et *BLAV*, et *del. Riese* 4 uoluenti *LAV* (Brandt) 5 volo *om. L*, uolo lecto *A* 6 sed *om. L* uictale, c *deleta B;* vitalem *Hagen* thorum *AV* frigora *LA*, figura *B*, frigore *V*. **31** *LA(V)* De nimfa *L*, De siphone? *Brandt*; *nomine* 'nimpha' *siphonem significari puto* 2 ebrium

31 De nympha
Ore mihi nulla | petenti pocula dantur,
ebrius nec nullum | reddo post inde fluorem.
Versa mihi datur | vice bibendi facultas
et vacuo ventri | potus ab ima defertur.
Pollice depresso | conceptas denego limphas
et sublato rursum | diffusos confero nimbos.

32 De spongia
Dissimilem sibi | dat mihi mater figuram;
caro nulla mihi, | sed † viscera vacua latebris.
Sumere nil possum, | si non absorbuero matrem,
et quae me concepit, | hanc ego genero postquam.
Manu capta levis, | gravis sum manu dimissa,
et quem sumpsi libens, | mox cogor reddere sumptum.

33 De viola
Parvula dum nascor, | minor effecta senesco
et cunctas praecedo | maiori veste sorores.
Extremos ad brumae | me prima confero menses
et amoena cunctis | verni iam tempora monstro.
Me reddet inlustrem | parvo de corpore sumptus
et viam quaerendi | docet, qui nulli videtur.

34 De rosa
Pulchram in angusto | me mater concipit alvo
et hirsuta barbis | quinque conplectitur ulnis.
Quae licet parentum | parvo sim genere sumpta,
honor quoque mihi | concessus fertur ubique.
Utero cum nascor, | matri rependo decorem
et parturienti | nullum infligo dolorem.

35 De lilio
Nos pater occultus | conmendat patulae matri
et mater honesta | confixos porrigit hasta.
Vivere nec umquam | valemus tempore longo
et leviter tactos | incurvat aegra senectus.
Oscula si nobis | causa figantur amoris,
reddimus candentes | signa flaventia labris.

nec ullum . . fluore *Schenkl* 4 imo *V* 5 pollice *L*, police *A*, poblice *V* 6 diffuso *AV* nymbos *A* **32** *BLA* spungia *B* 1 pater *LAV* 2 sed membra vacua? vaga *Hagen*, vasta *Riese*, cava *Schenkl*; sed *del.? Brandt*; *conferunt Symphosii* 63, 2 Viscera tota tument patulis diffusa cavernis 3 sumire *B* nihil *BLA* mater *L* 4 hanc ego genero *om. B* 5 gravissimum *B* demissa *BAV* 6 quem *Meyer*, quae *BLAV* sumsi *B* reddire sumptum *B*. **33** *LA(V)*. 3 Ad extremos? prima *Meyer*: primo *LAV* mensis *LA*, mense *V* 4 uinctis *L* 5 reddit *V* 6 qui (sumptus?): qua *Schenkl*, quae (via)? **34** *BLA* 1 pulchram *Meyer Brandt*: pulchra *BLAV* concepit *B* conc. mater *A* 2 irsuta *A* 3 parvo sim *Hagen*, parvus in *BLAV* sumta *B* 4 fertor *B* 5 utero *om. B* dum *AV* doctorem *LAV* 6 parturientem *LAV* nullo *B*. **35** *BLAP* de liliis *Brandt* 1 commendet *LA* (*non V*) patola matre *P* 2 onusta *LA* (*non V*) confixos *Meyer Brandt*: confixus *LAPV*, coniux *B* porregit *BP* 3 uiuire *B* tempora longa *P* 4 *in B vers.* 6 *ante* 4 *positus est.* leviter et? tactus *B* 5 oscola *B* causa figantur *B*: causa donentur *AV*, donentur

36 De croco
Parvulus aestivas | latens abscondor in umbras
et sepulto mihi | membra sub tellure vivunt.
Frigidas autumni | libens adsuesco pruinas
et bruma propinqua | miros sic profero flores.
Pulchra mihi domus | manet, sed pulchrior infra
modicus in forma | clausus aromata vinco.

37 De pipere
Pereger externas | vinctus perambulo terras
frigidus et tactu | praesto sumenti calorem.
Nulla mihi virtus, | sospes si mansero semper;
vegeo nam caesus, | confractus valeo multum.
Mordeo mordentem, | morsu nec vulnero dentum.
lapis mihi finis, | simul defectio lignum.

38 De glacie
Corpore formata | pleno de parvulo patre,
nec a matre feror, | nisi feratur et ipsa.
Nasci vetor ego | nisi *genito patre
et creata rursus | ego concipio matrem.
Hieme conceptos | pendens *servo parentes
et aestivo rursus | ignibus trado coquendos.

39 De hedera
Arbor mihi pater, | nam et lapidea mater;
corpore nam mollis | duros disrumpo parentes.
Aestas me nec ulla, | nec ulla frigora vincunt.
bruma color unus | vernoque simul et aestu.
Propriis erecta | vetor consistere plantis,
manibus sed alta | peto cacumina tortis.

40 De muscipula
Vinculis extensa | multos conprendo vagantes
et soluta nullum | queo conprendere pastum.
Venter mihi nullus, | quo possint capta reponi,
sed multa pro membris | formantur ora tenendi.
Opes mihi non sunt, | sursum sed pendor ad auras.
nam fortuna mihi | manet, si tensa dimittor.

causa *L* amori *AV* Osculum in nobis feruntur causas amores *P* 6 reddemus *P*, sed reddimus *AV* signa *om. B* in labris *P* **36** *BLA* 1 parvolus *B* 2 sepultum *LAV* tellore *B* tollere *L* 3 autumni: aut uerni *A* (*non V*) pruinas: brumas *B* 4 brumae *codd.*; propinquam *AV*; bruma *aut* propinquus *Meyer*; *ablat. scil.* aetate *Brandt* 5 intra *Hagen* 6 modicus *LAV*, modicos *B*; modica sub f. *?* clausos B, clausis *AV*. **37** *LA(V)* 2 frigidis *A* 3 sospes *om. V* 4 vigeo *V* 5 uulnere *A* dentum *Schenkl*: dentem *LAV*; *cf. Symposium de cepa* (44) Nemo timet morsum, dentes quia non habet ullos. 6 Lapsis *L*. **38** *LA(V)* formatam *AV* plena *L* (*Brandt*) 3 congenito?, post gen. *Brandt* 4 creata *Riese*, creatam *LAV* 5 conceptos *V*: concoeptis *L*, conceptis *A* conservo *V* 6 coquendis *L*; coquendos ignibus apto *V*. **39** *LA(V)* edera *LV* 1 pater manet? lipidea *L* 2 dirumpo *AV* 3 nec ulla, nec ulla *Meyer*: n. u. ulla nec *LA*, n. u. dura nec *Brandt*; Nec ei me ulla nec uinc. fr. dura *V* 4 calor *A* aesto *LAV* 5 Surrecta propriis *V* (erecta pr. *v*). **40** *LA(V)* 1 conprehendo *LA* vacantes *LAV* 2 conprehendere *LAV*

41 De vento
Velox nascens curro | grandi virtute sonorus;
deprimo nam fortes, | infirmos allevo sursum.
Os est mihi nullum, | dente nec vulnero quemquam,
mordeo sed cunctos | silvis campisque morantes.
Cernere me *nequit* | quisquam nec tendere vinclis,
Macedo nec Liber | vincit nec Hercules umquam.

42 De glacie
Arte me nec ulla | valet durescere quisquam;
efficior dura, | multos quae facio molles.
Cuncti me solutam | cara per oscula gaudent
et nemo constrictam | manu vel tangere cupit.
Speciem *mihi | pulchram dat, riget et auctor,
qui saevus † abire | iubet torpescere pulchros.

43 De vermiculis siricis formatis
Innumeros † concipi amitto de nido volatus
corpus et immensum | parvis adsumo de membris.
Mollibus de plumis | vestem contexo nitentem,
et texturae sonum | aure nec concipit ullus.
Si quis forte meo | videtur vellere tectus,
* * * excussam | vestem reicere temptat.

44 De margarita
Conspicuum corpus | arte mirifica sumpsi;
multis cava modis | gemmarum ordine nector.
Publicis concepta | locis in abdita nascor.
vacua de luce | referta confero lucrum.
Nullum mihi frigus | valet nec bruma vilescit,
sed calore semper | mollis sopita fatigor.

45 De terra
Os est mihi patens; | crebro si tunditur ictu,
reddo libens omnes | escas, quas sumpsero lambens.

3 Verter *A* nulus *A* possint *Riese*: possim *LAV* 4 firmantur *AV* 5 sed: si *Brandt* tendor? 6 n. mihi f. remanet dim. si modo tensa *V*. **41** *LA(V)* 1 curro nascens *A* sonorum *L*, sonos *AV* 2 reprimo *V* relevo *V* 3 dentem *A* 4 cunctos: plures *V* 5 nequit *Schenkl, Bücheler*: *om. LAV*; cernere nec quisquam valet *Brandt* quisquam efficior nec *A* *ex* 42, 1 et 2 quisquam vinclis quoque neque tenere *V* tendere *Meyer* (Brandt): tenere *LAV*; *cf.* 24, 3 vincula tensa; 40, 1. 6. 6 Herculis *LA*. **42** *LA(V)* Item de glacie *LV* 1 mea nulla *L. m. 1.* decrescere *L* 2 quae *Mone*: qui *LAV* 3 *id est* bibunt 4 contristam *A* 5 Speciem qui mihi? pulchram pater dat *Bücheler* rigor *V*; rigor et auget *Brandt* 6 seuos *V* saevos havere *Bücheler* *cf. 62, 5.* **43** *LA(V)* sericis *A* 1 concepi *AV*; In. ego mitto *Brandt* 2 paruius *A* 3 et vestem e plumis *V* 4 auro *A*, auribus *V* 5 videtur *Meyer* (*Brandt*): uideatur *LAV* textus, c *super* x, *A* vellere tectus *om. L*, *in margine* & tectus *L* 6 Protinus *suppl. Meyer, Brandt* excusam *L* vestem statim reic. *V*. **44** *LA(V)* *tit. om. AV* 3 concoepta *L* abdito *Brandt* (*Meyer*) 5 umbra *L* vigescit *Riese*; vilescit, *scil.* me?; *cf.* 42, 1 durescere 6 molli *V* (*Brandt*). **45** (44 A) *LA(V)* *Brandt*: '*tit. falsus*, de mortario *vel* coticulo *conlato Aldhelmi pentast.* de coticulo (*cf. Plin. N. H.* 31, 100; *Isidor* IV, 11, 7)'. 1 *cf.* patulae matri 35, 1 si *Meyer*: qui *LAV*, que *Brandt* 3 sitim quoque *V* sentio: sitio *L* (*Brandt*) nulla *A* 5 effecta *A*; per miros effecta *V* 6 quaeque mihi gelidum *V*.

Nulla mihi fames | sitimque sentio nullam,
et ieiuna mihi | semper praecordia restant.
Omnibus ad escam | miros efficio sapores
gelidumque mihi | durat per secula corpus.

46 De malleo Una mihi toto | cervix pro corpore constat
et duo libenter | nascuntur capita collo.
Versa mihi pedum | vice dum capita currunt,
lenes reddo vias, | calle quas tero frequenti.
Nullus mihi comam | tondet nec pectine versat;
vertice nitenti | plures per oscula gaudent.

47 De castanea. Aspera, dum nascor, | cute producor a matre
et adulta crescens | leni circumdor amictu.
Sonitum intacta | magnum de ventre produco
et corrupta tacens | vocem non profero ullam.
Nullus in amore | certo me diligit umquam,
nudam nisi tangat | vestemque tulerit omnem.

48 Quattuor has ego | † clausa gerens figuras,
pandere quas paucis | deposcit ratio verbis.
Humida sum sicca, | subtili corpore crassa,
dulcis et amara, | duro gestamine mollis.
Dulcis esse nulli | possum nec crescere iuste,
nisi * amaro | duroque carcere nascar.

49 De pluvia Mirantibus cunctis | nascens infligo querelas;
efficior statim | maior a patre qui nascor.
Me gaudere nullus | potest, si terrae coaequor;
superas me cuncti | laetantur carpere vias.
Improbus amara | diffundo pocula totis,
et videre quanti | volunt tantique refutant.

50 De vino Innumeris ego | nascor de matribus unus
genitusque nullum | vivum relinquo parentem.

46 (45 *A*) *LA(V)* *cf. 53*; *Brandt*: *'tit. malim* de pistillo *conl. Symposii* 87' 2 libenter = saepe? 3 Versa mihi pedum v. *habet L, om. AV* vice *Meyer, Brandt*: uitae *L* capita *Meyer*: capiti *LAV*, capite? *Brandt* pedum.. curro *an* pedes.. currunt? *Brandt*. **47** (46 *A*) *LA(V)* 2 vigens *V* 3 In tactu son. de v. profero magnum *V* 4 et *V*, sed?, *om. LA* vocem quoque prof. nullam *V* nec ullam prof. vocem *Brandt* 6 et vestem *V* **48** *LA(V)* *tit. et numerum om. LAV*; de nuce *coni. Meyer, Brandt* 1 has, *supra lin.* en istas *V*, enixas *v* sum clausa gerens figuras *Meyer*: Quattuor clausa gerens enixas ego figuras *Brandt* 2 verbis *Meyer, Bücheler*: bis *L*, lambis *A*. breuis *V* 3 et (= etiam) *om. V* 6 nisi sub amaro *Meyer*, In amaro nisi *Brandt* renascar *A*. **49** (47 *A*) *LA(V)* 1 infligo *V*, infligor *LA* quaerelas *L* 2 deficior *A*, deficio *V* a = *quam* quo (caelo)? 3 quo aequor *L* 4 cunctis *A* 5 Inprobis *v in ras.* 6 vol. quanti *V*. **50** (48 *A*) *LA(V)P* De vinum *P* 1 ergo *P, om. V* 2 et genitus *V* qui *P* vivum *Riese*: uiuo *P*, uiuentem *LAV* nullam vivam? *Meyer* relinco *P*, linquo *V* parentum *P*. 3 multae nascentes *V*, nas-

Multa me nascente | subportant vulnera matres,
quarum mihi mors est | potestas data per omnes.
Laedere non possum, | me si quis oderit, umquam
et iniqua reddam | me quoque satis amanti.

51 Multiplici veste | natus de matre producor
nec habere corpus | possum, si vestem amitto.
Meos, ubi nascor, | in ventre fero parentes;
vivo nam sepultus, | vitam et inde resumo.
Superis eductus | nec umquam crescere possum,
dum natura corpus | facit succedere plantis.

52 De rosa Mollis ego duros | de corde genero natos;
in conceptu numquam | amplexu viri delector.
Sed dum infra meis | concrescunt filii latebris,
meum quisque nascens | disrumpit vulnere corpus.
Postquam decorato | velantes tegmine matrem
saepe † diligati | frangunt commune fortes.

53 Venter mihi nullus, | infra praecordia nulla.
tenui nam semper | feror in corpore siccus.
Cibum nulli quaero, | ciborum milia servans.
loco currens uno | lucrum ac confero damnum.
Duo mihi membra | tantum in corpore pendent,
similemque gerunt | caput et planta figuram.

54 Duo generarunt | multos sub numero fratres,
nomine sub uno | divisos quisque naturam.
Pauper atque dives | pari labore premuntur.

centem *P* matris *P* 4 morte mihi pot. *Schlenkl'* omnis *P* 5 oderam *L* 6 me quoque *Meyer, Bücheler*: meoque *LA*; meo reddam quoque *V*. **51** (49 *A*) *LA(V) tit. om. LAV*; De ovo *Meyer* (*cf. 8*), De cepa *Brandt* 1 uestem *A* a *V* 3 meos ubi *Gercke:* meo subito *LAV* 4 namque *L* 5 deductus *V*; Utero productus? 6 succendere *V* planctis *A*. **52** (50 A) *LA(V) tit. om. L.* Item de rosa *V* 1 molles .. duro (Brandt) de corpore *L* 4 hascens *L* disrumpit vulnere *Mone*: disrumpo (dirumpo *AV*) uulnera *LAV* 6 diligati *L*, deligati *A*, religati *V* frangant *A* comne *L* Saepe delicati frangunt acumine fortes = *vulnerant spinis* (*cf.* 16, 2) *Bücheler; si significatur frutex rosae, ex quo spinae erumpunt, in v. 5* velantem (*floribus et foliis*) *scribendum esse videtur.* **53** (51 *A*) *LA(V) tit. om. LAV*; De libra *Brandt*; *Meyer*, De pistillo, *de quo cf. Symposii aen.* 87 Vna mihi cervix, capitum sed forma duorum. Pro pedibus caput est: nam cetera corpore non sunt. 2 siccus *Brandt*: siccum *LA*, sicco *V* 3 quero *L* 5 pendent *V*, pendunt *LA* (*Brandt*) 6 *versum om. V.* **54** (*num. om. A*) *LA(V) tit. om. LAV*; De librae lancibus *Brandt, qui tit. minime placet* 1 Quo *A* generarunt *Meyer*, generantur *LA* (*Brandt*), generant *V* multo *Brandt* 2 divisus *Brandt* natura *Meyer, Brandt*: naturam *LAV* 3 Prospere atque *A*, pauper ac *V* 4 Pauper *Meyer, Brandt*: pauperes *AV*, pauperes et *L* habet *V*: habent *A*, habeant *L* dives quae *Meyer*: diues que *LA* (*Brandt*), diuites quam *V* requirit? 6 *cf.* 11, 2 Minimum nam stantes *M. Rottmanner amicus*, Nam stantes minimum (*contra rythmum*) *Bücheler* portent *A cf. 11, 2.* **55** (*num. om. A*) *LA(V)* 1 Nemine *A* concreta *V* creatus enascor? 3 Verberibus *Bücheler*

pauper semper habet, | dives quae saepe requiret.
Caput illis nullum, | sed os cum corpore cingunt.
nam stantes † enim | iacentes plurima portant.

55 De sole
Semine nec ullo | patris creata renascor,
ubera nec matris | suxi, quo crescere possem.
Uberibus ego | meis reficio multos.
vestigia nulla | figens perambulo terras.
Anima nec caro | mihi nec cetera membra.
aligeras tamen | reddo temporibus umbras.

56 De verbo
Una mihi soror, | unus et ego sorori.
coniux illa mihi, | huius et ego maritus.
Numquam uno simul | toro coniungimur ambo,
sed a longe meam | pregnantem reddo sororem.
Quotquot illa suo | gignit ex utero partus,
cunctos uno reddo | tectos de peplo nepotes.

57 De igne
Prohibeor solus | noctis videre tenebras
et absconse ducor | longa per avia fugiens.
Nulla mihi velox | avis inventa volatu,
cum videar nullas | gestare corpore pennas.
Vix auferre praedam | me coram latro valebit,
publica per diem | dum semper competa curro.

58 De rota
Assiduo multas | vias itinere currens,
corpore defecta | velox conprendo senectam.
Versa vice rursum | conpellor ire deorsum
et ab ima redux | trahor conscendere sursum.
Sed cum mei parvum | cursus conplevero tempus,
infantia par est | simul et curva senectus.

59 De luna
Quo movear gressu | nullus cognoscere temptat,
cernere nec vultus | per diem signa valebit.

egro *A* uberibusque meis e. saepe ref. *V* 5 *de voce* nec *omissa cf. 41, 6*; Non caro nec an. mihi sunt *V* 6 Attamen *V*. **56** (*num. om. A*) (*B*) *LA*(*V*) *titulum falsum putantes coni.* (De verno?), De anno *Hagen*, De sole (anno) et luna (mensibus) *Bücheler*, De caelo et terra *Brandt; at verbum nominis soror et maritus est et connectit singulas voces sententiarum, (substantiva, adiectiva, pronomina etc.)* 2 cuius *V* 3 Numquam uno simul toro *Meyer*, *Brandt*: Nam numquam (Non nunquam *A*) uno sed multorum *LAV* 4 de longe *V* *a voce* reddo *redit codex B* 5 suo *Hagen*, suos *B*, suus *LA* gingit *B* partos *B* 6 uno: meo? peblo *L*. **57** *BLA* igni *L*; Brandt '*tit. falsus.* De luce'. De igne solis? 2 (longe *Brandt*) peruia fugens *L* fulgens *Brandt* 4 uidar *L* corpori pinnas *B* 6 conpeta B, competo *L* *versus posuit Riese* 57, 5. 58, 2 || 58, 1. 3. 4. 5. 57, 6. 58, 6. *Schenkeli dispositionem non intellego.* **58** *BLA* *cf. ad* 57, 6. 1 itinere *B* 2 uelux conpraehendo *B:* conprehendo *LA* 3 rerum *LAV* iure *L* 4 reduxi *Av* conscendire *B* 5 mein *L* cursus *B*: cursum *LAV* conpl. temp. *s. l. m. 1. B* 6 par *Brandt:* pars *BLAV* est *om. B.* **59** *BLA* 1 quomodouear *L* gressu V: gressum *BLA (Brandt)* cognuscire *B*(*V*): ag-

Quotidie currens | vias perambulo multas
et bis iterato | cunctas recurro per annum.
Imber nix pruina | glacies nec fulgora nocent,
timeo nec ventum | forti testudine tecta.

60 De caelo Promiscuo per diem | vultu dum reddor amictus,
pulcher saepe est, sed | turpis, qui semper habetur.
Innumeras ego | res cunctis fero mirandas,
pondere sub magno | rerum nec gravor onustus.
Nullus mihi dorsum, | faciem sed cuncti mirantur,
et meo cum bonis | malos recipio tecto.

61 De umbra Humidis delector | semper consistere locis
et sine radice | inmensos porrigo ramos.
Mecum iter agens | nulla sub arte tenebit,
comitem sed viae | ego conprendere possum.
Certum me videnti | demonstro corpus a longe,
positus et iuxta | totam me numquam videbit.

62 De stellis Milia conclusae | domo sub una sorores.
minima non crescit, | maior nec aevo senescit.
Et cum nulla parem | conetur adloqui verbis,
suos moderato | servant in ordine cursus.
Pulchrior torpentem | vultu non despicit ulla
odiuntque lucem, | noctis secreta mirantur.

noscere *LA* 2 cernire *B* uelebit *L* 3 cottidie *BAV* 5 frigora *A* 6 forte *B* tecta *B(V)*: tectus *LA*. **60** (58 *A*) *BLA* 1 promiscuos *LAV* uulto *B*, uultus *LAV* vultu per diem *errore transposuit et* diem *monosyllabum putavit Brandt* 2 pulcher *Hagen*: pulchrum *BLAV* est *add. Meyer*: *om. B (qui habet* sed turpis); sepe qui *AV*, sepe reddet amictus qui *L*; Pulchrum saepe reddo, *(scil. noctis vultum)* turpis qui *Brandt* 3 mirantibus *LAV* 6 me *B* malis *L* tectu *B*. **61** (59 A) *BLA in B (Brandt)* 61 *post* 62 *positum est* 1 Umedis *B*; humili .. loco? consistire *B* 2 radices *B (Brandt)* porrego *B* 4 ego viae *Brandt* conprehendere *LA*, conpraehendire *B* 6 numquam *BLA*, neque *V*, nemo Brandt? **62** (60 *A*) *BLA* 62 *ante* 61 *posuit B (Brandt)* stillis *B* 2 seniscit *B* 3 partem *L* paretur *A*, queat *V* alloqui *B* 4 moderatos *LAV* 5 pulchrior *L* turpentem *LA*, turpem *V* vultum *LAV* dispicit *B*, displicit *L* ullam *LA*. (pulchrior et vultum turpem non despicit ullum *V metrice*) 6 nocte *B* secreta secuntur *V*. *In codicibus LAV sequitur aenigma prosaicum editum* a Mone Anzeiger 1839 p. 228. De oue *A*. Item de oue *LV* (multos vestit: plures v. *L*; fortitudinem *LAV*). *Deinde in L scriptum est aenigma, quod simili, non eodem quo cetera rythmo compositum est:*

Item de vino Pulchrior me nullus versatur in poculis umquam,
Ast ego primatum in omnibus teneo solus,
Viribus atque meis possum decipere multos.
Leges atque iura per me virtutes amittunt.
Vario me si quis haurire voluerit usu,
Stupebit ingenti mea percussus virtute.

Huius aenigmatis loco in codd. A et V alterum pros. additum est, a Moneo editum (ad nullum gignitur *A* cibum edit *A* tota uia sua *A* capiat quam non potest *A*).

Beilage IV.

Exhortatio poenitendi.

Die hier zu behandelnden rythmischen Hexameter haben in neuerer Zeit ein ungünstiges Schicksal gehabt. *Pitra* fand in einer Handschrift zu Laon ein Gedicht, welches in einer jetzt in Madrid befindlichen Handschrift den Namen des Verecundus trägt; es beginnt 'Quis mihi moesta dabit lacrymosis imbribus ora.' Diesem, in quantitirend gebauten Hexametern geschriebenen Gedichte des Verecundus geht in der Handschrift zu Laon unsere Exhortatio poenitendi voran. Da in deren Schluss sich die Verse finden

Sequentia vero | carmina constructa lamentis
suspirando lectita, | nonnunquam plorando decanta,

da ferner Isidor in dem Buche De viris illustribus berichtet: 'Verecundus Africanus episcopus (circ. 550 nach Christus) studiis liberalium litterarum disertus edidit carmine dactylico duos modicos brevesque libellos, quorum primum de resurrectione et iudicio scripsit, alterum vero de poenitentia, in quo lamentabili carmine propria delicta deplorat', so schloss Pitra unbedenklich, dass die beiden Gedichte der Laoner Handschrift, erstens die Exhortatio poenitendi, dann das in der Madrider Handschrift bezeugte 'Quis mihi moesta dabit' die von Isidor bezeichneten beiden Gedichte des Verecundus seien, und hat dieselben unter dessen Namen in dem Spicilegium Solesmense IV p. 132—143 gedruckt.

Diese Hypothese Pitras, der Baehr gefolgt ist, ist durchaus unrichtig.[1]) Denn den Ausdruck 'carmine dactylico' hätte Isidor kaum gemeinsam gebrauchen können

---

1) Damit diese Erörterung nicht ohne Nutzen auch für Verecundus sei, bemerke ich, dass in der Berliner Abschrift (vgl. Neues Archiv v. Wattenbach VI, 1881, p. 316) der Madrider Handschrift am Schlusse des Gedichtes 'Quis mihi moesta dabit' folgende echte Verse stehen, die in Pitras Ausgabe, ich weiss nicht durch wessen Versehen, fehlen:

facta gravant curaeque homines et verba caducos.
Sordida peccandi triplex via panditur usu.
Eu mihi pervigiles avertunt somnia curae
Atque per occultos nocturna silentia planctus
Increpo perpetuas cupiens extinguere flammas
Nullam palpebris requiem delicta ministrent
Innuet infundens resoluto corpore membra
Ante fugit pressos requies quam tangat ocellos.
Espliciunt versi penitentie.

von den so verschiedenen rythmischen und quantitirenden Hexametern. Dann mag wohl das 2. Gedicht dem von Isidor gegebenen Inhalt entsprechen, allein das erste handelt nicht de resurrectione et iudicio, sondern enthält nur eine Ermahnung zur Busse. Den Hauptbeweis gegen Pitras Hypothese gibt die Gewissheit, dass die Exhortatio poenitendi zu andern Schriften gehört. In den Isidorausgaben (seit Du Breul, Paris 1601) stehen drei Schriftstücke hintereinander, 1. die Exhortatio poenitendi in rythmischen Hexametern, 2. das Lamentum poenitentiae in rythmischen Trochäen, 3. die Oratio pro correptione vitae et propter flenda semper peccata in Prosa. Diese 3 Stücke stehen in Du Breuls Ausgabe und in der St. Gallener Handschrift 269 zusammen am Ende der Synonyma des Isidor. Dass diese handschriftliche Tradition die richtige ist, ergibt vor Allem der Inhalt der Gedichte. Die Exhortatio enthält eine an einen Sünder gerichtete Ermahnung Busse zu thun mit der Versicherung der Gnade Gottes. Dem am Schluss angekündigten Gedichte

Sequentia vero | carmina constructa lamentis
suspirando lectita | nonnumquam plorando decanta

entspricht genau das folgende Gedicht, dessen Stropheninitialen das Alphabet bilden, das Lamentum poenitentiae, wo stets ein Sünder zu Gott seine Sünden bekennt und beklagt. In dem 3. Stück, der prosaischen Oratio pro correptione, wird auf die beiden vorangehenden Gedichte Bezug genommen: 1) Auf die Exhortatio in den Worten 'dum in grabato multorum peccatorum saeculi huius mortifero quodam iacerem sopore depressus, misisti gratiam tuam cum flagellorum strepitu suscitare damnabili torpentem segnitia, ut apertis oculis expergefactus, dum nihil in me victus boni operis recognoscerem, venirem ad te'; dann 2) auf das Lamentum in den sich anschliessenden Worten 'Idcirco consurgens lamentationum clamoribus prece multifaria pietatis tuae pulsans (pulsavi?) auditus per alphabetum, quod praemisi singulas eius literas rigans flumine lacrimarum'. Dasselbe bezeugen die gleichen Ausdrücke, welche sich in den 3 Stücken finden und die ich zu Theil in den Noten zur Exhortatio und zum Lamentum notirt habe. Demnach ist es zweifellos, dass diese 3 Stücke von einem Verfasser herrühren, und dass die Exhortatio nicht von Verecundus gedichtet sein kann, wie Pitra meint.

In den Handschriften, in welchen diese drei Stücke den Synonyma des Isidor angehängt sind, werden sie auch dem nemlichen Verfasser zugeschrieben. Bei Arevalo, Isidoriana cap. 81, 19 ffl., ist die Streitfrage über die Autorschaft des Isidor ohne festes Resultat erörtert. Einigen Anhalt gewährt die Eigenthümlichkeit des Stiles. Bei der Lektüre der rein grammatischen Zusammenstellungen in den Synonyma Ciceronis kam dem Isidor der Gedanke, hiernach ein neues rhetorisches Kunstmittel zu bilden, nemlich den gleichen Gedanken 3 und 4 Mal, nur jedes Mal mit andern, doch verwandten Wörtern auszudrücken. So beginnt also die Schrift 'Anima mea in angustiis est, spiritus meus aestuat, cor meum fluctuat. Angustia animi possidet me, angustia animi affligit me. Circumdatus sum omnibus malis, circumsaeptus aerumnis, circumclusus adversis'. Dieses geschmacklose rhetorische Gesetz, wodurch wahrscheinlich die einzelnen Gedanken den Hörenden fester eingeprägt werden sollten, die Vorstufe zum

Litanei- und Rosenkranzbeten, findet sich auch in der Exhortatio, dem Lamentum und der Oratio pro correptione. Vgl. Exhort. 100 ffl.

Sic denique poteris | evadere, quidquid exoptas,
quidquid claudit, obligat, | officit, affligit, obumbrat;
et ad dei gratiam | hoc modo redire gaudebis.
Quamvis sis peccator | impius, malignus, iniquus
criminis omnigeni | contagio dudum pollutus etc.

Ebenso finden sich in dem Lamentum und der Oratio so viele synonyme Wörter oder Sätze, dass man trotz der sonst gedrungenen und bilderreichen Sprache dieser Stücke bei Lektüre derselben wegen der Wörtermassen fast keine Gedanken festhalten kann. Allein während jenes rhetorische Gesetz in den Synonyma des Isidor von Anfang zu Ende beständig durchgeführt wird, ist es in diesen 3 Stücken in manchen Partien beobachtet, in vielen aber nicht. Darnach ergibt sich der wahrscheinliche Schluss, dass diese Stücke nicht Arbeiten des Isidor selbst, sondern eines Nachahmers sind. So erklärt sich einerseits die Stellung dieser Stücke als Anhang zu den Synonyma des Isidor, andererseits steht nichts im Wege, die hier angewendeten rythmischen Hexameter den rythmischen Hexametern auf den longobardischen Inschriften, also dem Anfange des 8. Jahrhunderts, nahe zu rücken

Handschriften und Ausgaben. *Du Breul* (Paris 1601) sagt, er habe eine Abschrift benützt 'quam ex codice bibliothecae S. Mauri Fossatensis quondam regularis Nic. Faber transcribi curavit'. *Pitra,* Spicilegium Solesmense IV p. 132—137, gab die Exhortatio heraus 'Ex codd. Duac. 240, Paris. S. Mart. 82, Montepessul. 137, collatis cum cod. S. Mauri Fossat. penes Breulium; singulis assignata sunt A, B, C, D'. Darnach sollte man meinen, die Reihenfolge der Buchstaben entspräche der Reihe der genannten Handschriften; allein Pitras Note zu 120 Sicque Cyprianus: 'Surius Cyprianus C', wo bei Du Breul der bekannte Legendensammler Surius in den Text gerathen ist, zeigt, dass Pitra mit C den Text Du Breul's bezeichnet. Wiederum gibt die Vergleichung Du Breul's mit Pitra's Text den Beweis, wie nachlässig Pitra's kritische Noten sind. Das ist zu beklagen, weil die von ihm benützte Handschrift *A* offenbar manche richtige Lesarten allein enthält. Mir blieb nichts übrig, als Pitra's Noten ihrer Unsicherheit willen nur in Klammern anzuführen. Hanssen (Dissert. philol. Argentor. V p. 75—84) wurde zwar durch Pitras kritische Angaben zu irrigen Ansichten über die Handschriften verleitet, hat aber die meisten Gesetze des Versbaues erkannt und darnach manche Stellen gebessert. Ich habe mit Benützung dieser Vorarbeiten und mit Hilfe zweier alten Handschriften den Text nach Kräften sicher gestellt. Doch sind noch manche Stellen unsicher und es bleibt zu wünschen, dass dieselben durch Benützung weiterer Handschriften, deren sicherlich noch manche zu finden sind [1]), hergestellt werden. Ueber den Versbau der Exhortatio siehe oben S. 282.

1) Die von Gesner Bibliotheca unter Isidor erwähnte Züricher Handschrift findet sich nicht mehr in Zürich.

Das Lamentum poenitentiae füge ich bei, weil es die Fortsetzung der Exhortatio ist und mit dieser enge zusammenhängt, und weil es ein belehrendes Beispiel für den Bau der alten Rythmen bietet; vgl. über seinen Zeilenbau oben S. 283.

EXHORTATIO POENITENDI cum consolatione misericordiae dei ad animam futura iudicia formidantem.

Cur fluctuas anima | merorum quassata procellis?
usque quo multimoda | cogitatione turbaris?
Mens confusa taediis | itinera devia carpens
tramites caliginis | subducta luce percurrit.
Non ablatas reculas | mundi fascesque suspires,
nec casus honoris | sed ruinas animae plora.
Non haec defunctoria | doleas exitia carnis,
sed perseuerantia | Tartari tormenta formida.
Nec aerumnas carceris | ambigas qua fine carebis,
sed iuges Averni | miserias prospectans evita.
Quae hic quidem redimi | facili compendio possunt,
si mundi affectus | in amorem Christi conuertas,
Et tete non neglegas | ab iniquitate priuari,
cuncta peccatoria | corde diuulsa propellas.
Quae penitus respue | saltimque percussus abhorre,
ut sinceritate rudi | uel sero nitescas.
Abiecit te mundus, | percussit proscripsit derisit:
quare non consideras, | quid a te Christus exquirit?
Non humana manu | talia te perpeti putes:
sed haec provenisse | diuino iudicio crede.
Inritasti contra te | dominum offensa delicti,

E = *Cod. lat. monac.* 14843 *saec. IX fol.* 63—68 *post* Lamentum *sine titulo.* *G* = *Cod. S. Galli* No. 269 *pag.* 130—149, *ex quo cod. S. Galli* 223 f. 87—94 saec. *XII et cod. Vindob.* 794 f. 17 *saec.* XII *descriptos esse vidi.* titulum *om. E.* poenitentis *E.* et misericordia *E,* ex misericordia *Nicol. Antonius.*

1 Quur *E* anima *ablativus, non vocativus.* 3 itineris *Br. Pi.* 4 tramitem (*A*) percurris *G. Pi.* 5 res cellulas *E. Br.* 7 defectoria *G* deleas *G. E* exitio carnis: et ista non carnis (*B. D*). 9 aerumnis *E* abigas *Br.* qua: quas *G. E.* (*A*), quibus (*B*) *Br.*, quae *Pi.* carebunt (*A.*) *Pi.* 10 lugens inferni, *s. l.* vel Averni (*A*). 11 hic *om. G.* quidem *om. Br.* facile *E.* 12 amore *G. E.* 13 tete *E* (*A*) *Pi.*: ut te *G*, te *Br.*, aeterna (*B. D*) aequitate (*B. D*) piari *G.* 14 peccata a *Br.*, peccatori. a *E* corda (*C*) procellas *G*, propelles (*A*). 15 quae (*ABD*) *Pi.*: quas *E*, quasi *G*, res iniquas *Br.* penitus (*A.*) *Br. Pi*: spernatus (*B. D*), penatus *E*, pennatus *G* respue (*A*) *Pi.*: renue *G* (*B. D*), rennue *E*, remove *Br.* perculsus *E.* 16 ut: et (*AB*) *Pi* nitescas (*A*) *Pi*: renitaseas *E*, renitaseis *G*, reniteas *Br.*; sinc. eruditus vel serenus eas (*B. D*). 17 proscripsit (*A*) *Pi*: que proscripsit (*B*), que rescripsit *E. G. Br.* 18 ad te *E.* 19 te perp. talia *G.* 20 pervenisse (*A*) *Pi*

qui te flagris arguens | corripit coercet affligit.
Flagelli impendio | monet ut errata cognoscas
et agnita penitens | corrigas distringas emendes.
Hoc sentire debes, | quod instans verbere plagae
pulsat, ut benivolus | * * * *
* * * * | malo segregatus existas
et perniciosa | respuens innoxia quaeras.
Vult contritionis | nunc examinare camino,
quo conflatus pristinas | vitiorum sordes amittas.
Cur ergo perquaquam | diffusus mente vagaris?
ad callem examinis | sensus tui collige gressus.
Discute cor tuum, | cautius interroga mentem:
quid ludibriosum | retinet vel gessit, exponat;
Quid saevum, quid noxium | concepit vel operit, pandat;
et, dum est licentia, | totum praedamnare festina.
Ecce perpetrata | cuncta coram oculis adstant
et secreto murmure | mens universa proponit.
Quid admissa crimina | nisi lamenta requirunt?
quid vult facti vulnus | nisi malagmata fletus?
Nullum scelus aliter | nisi poenitendo piatur.
immo puniendo, | ne sit jam ultra, deletur.
Ergo si ruisse | nequiter vivendo displicet,
surgere decenter | melius agendo percurre.
Judicem futurum | times perdentem iniquos:
nunc illum post crimina | opere iustitiae placa.
Atros ignes inferi, | quod est mors secunda, pavescis:
sed admissa poenitens | puni peccatum et vives.
In hac vita lacrimis | extingue tartari flammas

21 te *om. G* deum *G*. 22 flagris urgens *Roensch, Philol. Anzeiger* XII *p.* 309 coercit *E*. 24 distinguas *E* (*A*) emendas *G*. 25 instanti (*B. C*) plagae (*A*): *om. cet.* 26 pulsat *in fine V*. 25 *Pi.* instanti verbere pulsatus, ut ben. a malo *Br.* ben. ut *Pi.* (*A. B. C?*); b. malo ut *Haussen*. 27 *cf. Orat. pro correpl.* 42 segregasti me a peccatis. 28 perneciosa *G*. 29 nunc te *Br. Pi.* exam.: exaestuare (*B. D*), *cf. Orat. pro correpl.* 33 proba me in camino humiliationis, quo diutius indignum examinas. 30 quo conflata sentinas vitiorum sordesque amittas *Pi.* (*BD*). 31 Quur *E* perquaquam: pio quaque (*A*) diffusa *Pi.* (*B. D*) uagaris: uacua curris *EG Br.* (*BC*); *cf. Lamentum* 219 Vagus perquaquam defluxi, cucurri per avia. 32 collem (*BD*), calcem *Br.* tui sens. *G*, sensum tuum (*D*). 33 *sic EG. Br. at Pitra* 'cautius; mens, interroga malum' *cum nota* 'Interroga, mens, quid *BD.* aliquid deest in *AC*. Legesis: Mens interroget'. 34 *et* 35 *loco* quid *ter habet* quicquid *E* ludibrium *Pi.* concipit *Pi.* 37 constant *Br.* 39 amissa *G*. 40 Quic uul *G*. 41 expiatur *EG Br.* (*BD*). 42 *cf. v.* 48 *Orat. pro correpl. cap.* 9 homo poenitendo punit quod male commisit. 43 se ruisse (*D*), servisse (*B*). 44 surgere *E*: surge *G Br. Pi.* percurre *G* (*AB*): precurre *E Br. Pi.* 45 timens *Br.*, time *Pi.* (*D*). 46 hunc illum post saeculi crimina *Br.* 47 pauescis (*A*): pauesces (*BC*) pauesce *EG Br. Pi.* 48 admissum *G* peccata *Br. Pi.* (*BC*); *cf. Orat. pro* correpl. 10 punire peccatum.. poeni-

et necando crimina | vires evacua mortis.
Mors illic non repetit, | quos hic viventes amittit;
nam, qui se peccato | dirimit, iustitiae iungit.
Et spiritus vitae | obsequens mandata custodit,
peccata repudians | morti servire contempsit,
Ultra iam non moritur | nec mors dominabitur illi
neque eum tartarum | excipiet in morte, sed caelum.
Nullatenus dubites | in hoc nec umquam diffidas;
nam sic protestantia | divina dicta decernunt.
Ad regnum profecto | transient cum Christo victuri,
qui penituisse | mala perpetrata probantur.
Nulla te res dubium | de misericordia reddat.
nam parcere deus | promptus est clementer indignis,
Atque poenitentibus | veniam libenter donare;
tantum sic poeniteas, | ne iam poenitenda committas.
Et ob hoc irrisor | atque subsannator vocatus
vertas poenitentiam | in punitionem pericli.
Labor sine fructu est | et spes vanissima valde
sic peccata plangere, | ut non desinatur peccare;
Quasi quis instructa | destruat, diruta reformet;
si quod lavat hodie, | polluat et sordidet item.
Sic enim non lotus | habetur sed semper inmundus.
nec capit huiusmodi | veniam, sed provocat iram,
quoniam non diluit, | sed dilatat criminum gesta.
tu denique cautius | talium exempla declinans
et peccasse poenite | et iam peccare desiste.
dissipa praeteritas | lacrimarum opere culpas.
Data elemosyna, | si habes, redime probra
et sequi vanissima | respue, contemne, recusa.
Sit iam abdicabile, | sit abominabile semper

tendo punit. 49 *ad* flammas *Pi. adn.* 'Extrema tartari *A*'. 52 iungit: vincit (*BD*). 53 et spir. obs. vitae qui m. c. ?, mandata qui cust. (*BD*), m. c. qui pecc. *G*. 54 qui peccato repugnans *G* mortis opera contemnit (*BD*), contendit (*C*). 55 Ille jam ultra (*BD*), jam *om. Pi.* dom. mors *G*, illi (*om. A*). 56 tartarus *et* mortem (*BD*). 57 dubites recipi et in hoc (*BD*). 58 sit *E* protestantia *E Pi.* (*AB*): protestanda *Br.* (*CD*), protestantur *G*. 59 transient *Pi.* (*ABD?*): transierunt *G Br.*, transierint *E*. 60 qui perp. mala poenit. *Pi.* (*ex B?*). 61 dubiam (*B*). 63 libenter *om. G*. 64 sic (*ABD*): si *EG Br. Pi.* penitens (*A*) ne *Pi.* (*AB?*): nec *EG Br.* 65 ob: ab *G*, *om. E* atque: et *G* vocatur (*A*). 66 uertis *G* punitione *Pi.* (*A*) periculi *EG*. 69 quod si *Pi.* (*A?*) diruta *EG Br.*: directa *Pi.* (*AB?*) reformet *EG Br.* (*BC*): deformet *Pi.* (*A?*). 70 si *EG Br.*: et *Pi.* (*AB?*) lauet *G* item *Pi.* (*A?*): cras *EG Br.* (*BC*). 72 non *Pi.* (*A?*) hoc modo? 74 declinans *EG Br.* (*AC*): declina *Pi.* (*B?*). 75 Et iam p. *Br.*, Sed p. *BD* penitet jam *Pi.* (*ex codd.?*), penitere *Br.* 76 operi *E*. 77 Da *EG Br.* elemosinam *EG Br.* 78 contempnere cura *E Br.* (curam) *G*. 79 sit iam abom. (*A*).

peccatum, quod caelo | distrahit, inferno deponit.
Melius sit regni | gloriam nitore capere,
quam regni iacturam | sordium horrore perferre.
Conversus ad dominum | post tenebras arripe lucem
amplectensque vitam | mortalia facta relinque.
Illi confitere; | compungere, plangito, roga;
dic 'peccavi nimium'; | 'parce, miserere' proclama.
Curva cordis genua | prostratus corpore terrae,
obsecrans assidue | profusis lacrimis ora,
lenias ut humilis, | quem exasperasti superbus.
Nam dei clementiam | humiles et flentes acquirunt,
non ridentes impetrant | neque contumaces exorant.
Certo te poeniteant, | perpere quaecumque gessisti,
ut odiens horreas, | quidquid indecenter amabas.
Quod pudore congruo | rubor verecundus aspernit,
rite demum veniam | lacrimarum prece requiras.
His namque fomentis | animae peccata medentur
et omnia vulnera | priscam sanitatem receptant.
Sic namque divinum | sedabis cito furorem;
sic profecto capies, | quidquid lacrimando deposcis;
Sic denique poteris | evadere, quidquid exoptas,
quidquid claudit, obligat, | officit, affligit, obumbrat;
et ad dei gratiam | hoc modo redire gaudebis.
Quamvis sis peccator | impius, malignus, iniquus,
criminis omnigeni | contagio dudum pollutus,
Pete deo veniam | haesitans nequaquam in fide,
qui omni peccamine | cunctos poenitentes expurgat.
Omne demit facinus | vera poenitudo delicti.
nec est crimen ullum, | quod nequaquam lacrimae tergant.
Quamvis de iustitia | terreat iudicii dies,

80 in infernum *EG Br.* 81 carpere *Br.*, captare *Hanssen*, habere?, cupire *Roensch.* 82 errore *E* perferre *EG Br.*: praeferre *Pi.* (*ex ABD?*). 83 deum *G* corripe *G* lucem *EG Br.* (*D*): lumen *Pi.* (*ex AB?*). 85 illi conf. (*AB*): conf. illi *EG Br. Pi.* roga *om. E.* 86 peccaui domine nimium *G.* 87 Cordis gemitu curva c. *g. G* terrae *Pi.* (*ex A*): terram (*B*), in terra *EG*, in terram *Br.* 88 obsecrans *Pi.* (*ex ABD?*): obsecra *EG Br.* profusis *EG Br.*: perfusis *Pi.* (*ex ABD?*); obsecra ass. perfusus lacrimis ora? 89 linias *EG* exasperasti *EG Br.* (*B*): exacerbasti *Pi.* (*ex A?*) 90 humilis *E.* 91 non rid. non imp. (*A*). 92 te (*om. A*) poeniteant *Pi.* (*ex AB*): poeniteat *EG Br.* perperam *Br.*, perpetrasti *G.* 93 indecent *E.* 94 rubor (*om. B*) aspernit *Br.*: aspernetis (*AB*), aspernens *EG* (*D*). 95 deum (*B*). 96 medetur *Br.* 97 pristinam *G.* 98 sedabis *Pi.* (*ex A?*): sedas *EG Br.* (*B*). 100 quidquid exoptas *om. Br.* 103 iniq. mal. *G.* 104 criminosus *G* omni genere *EG Br.* dudum: que *Br.* 105 a deo *EG Br.* 106 purgat (*B*). 107 demit *Pi.* (*ex A?*): dimittit *EG Br.* (*B*) 'vere penitendo *A.* certa poenitendo A', *sic Pi.* (*cf. v.* 110). 108 ullum

nunc misericordiam | certa poenitudo potitur.
Nullum delinquentem | deus de praeterito damnat,
si bonus ex malo | fuerit extremo repertus;
Ut dicitur impio, | si impietates relinquens
opera iustitiae | faciat extremo conversus,
Impietas illius | omnis oblita dematur
mortique sublatus | aeterna per saecula vivat.
Sic denique Paulus | fidelis ex infido factus
cuncta caret crimina, | quae impie gesserat olim.
Sic ex publicano | fit evangelista Matthaeus,
sicque Ciprianus | ex mago sacerdos et martyr.
Sic et Augustinus | ardentior carnis amator
fit ex manichaeo | mundi probatus magister.
Sic et Ninivitae | impia, obscena, nefanda
deflentes flagitia | vitam poenitendo merentur.
Manasses, qui idolis | templum repleverat dei
et de caelo pridem | datam profanaverat legem,
Post amisso regno | captivus et ferreis multis
vinculis ligatus | deum poenitentia placans
regno restitutus est | nexibus culpisque solutus.
David stupri culpam | homicidiique redemit.
et Achab similiter | caelitus pendentem evasit
iram, de quo cominus | dixerat ulciscere deus.
Petrus fide lapsus | rursus poenitendo resurgit.
Sic et evangelii | meretrix ac publicanus
parvis fusis lacrimis | multo se piaculo mundant.
Et plurimi porro | quos dein scripturae declarant
post crimina caelites | factos poenitudine viros.
Sic e contra polo | labentes tartaro cadunt,
qui bona priora | malum adpetendo relinquunt.
Ut dicitur iusto: | si ab aequitate digressus
iniquus extiterit, | omnis iustitia eius

crimen *G* lacr. non tergant *G*. 109 diem (*AB*). 110 misericordia *G Br.* (*B*). 111 nullum *om. Br.* 112 postremo *G*. 113 relinquas *Br*. 114 operas *E*, operatus iustitiam (*A*). 115 abolita *G* dematur *EG* (*BD*): demitur *Br.* (*A*). 118 cuncta c. crimina *Pi.* (*ex ABD?*): cunctis c. crimini *E*, cunctis c. criminibus *G Br.* 119 fit *Pi.* (*ex A?*): venit *EG Br.* (*B*). 120 ex: et (*AB*). 122 probatus mundi *G*. 123 et *om. Pi.* (*cum D?*). 125 manases *E* dei repl. *G*. 127 ferr. vinc. mult. *Br.* 128 dominum *Br*. 130 Sic David *omnes;* sic *del. Hanssen:* stupri culpam sic Davíd? 131 Ahab (*AB*), Achaz *Br.*, Acaph *G*. 132 comminus *E Br.*, se comminus *G* ulcisci *Br.*, ulcisci se (*B*) comminans dixerat ulciscere (= ulcisci se)? 133 rursum *EG*. 134 euangelica *G*. 136 porro: alii *Br.* dein *Pi.* (*ex A?*), olim *E Br.*, dei? 137 caelites *E*, caelitus *G* (*A*), caelibes *Br.*, coelitas *Pi.* (*ex BD?*). 138 tartaro *EG* (*B*), tartara *Pi.* (*ex A?*). polum habentes ad tartara c. *Br.* 139 non

oblita depereat | et ipse morte damnetur.
Sic et Judas olim | subito malignus effectus
omne bonum perdidit, | quod dudum beate peregit.
Sic et Salomoni | nihil inputatur ex bono,
quod antea gessit, | sed extremo malo damnatur.
In qua voluntate | quispiam postremo vel actu
fuerit inventus, | in hac iudicandus et erit.
Sicut de hoc ipso | dominus locutus est dicens:
in quo te invenero, | in hoc * te iudicabo.
Et si credis amplius | hos ipsos diligit deus,
qui post pravitates | esse rectiores studebunt
ac sese post vitia | virtutibus magnis exercent,
Quam qui mala gravia | numquam perpetrasse noscuntur
et bona praecipua | torpentes agere pigent.
Sicut quispiam dominus | illum magis servum amplectit,
qui post damna quaedam | potiora lucra reportat,
quam qui nihil perdidit | et nihil fecit augmenti.
Sicut imperator | illum magis militem amat,
qui post fugam remeans | hostem prosequendo prosternit,
quam qui numquam fugit | et nil umquam fortiter fecit.
Sicut et agricola | illam terram amplius amat,
quae uberes illi | post spinas afferet fruges,
Quam illam, quae tribulos | vel spinas numquam nutrivit
et fertilem messem numquam aliquando produxit.
Non desperes veniam, | sed potius spera salutem,
si facturus optima | pessima damnare decernes.
Corrige delictum, | muta mores, renova vitam,
et nulla te plecti | dolebis postea poena.

petendo *G*. 140 Ut *EG Br.* (*B*): Et *Pi.* (*ex A?*) iniquitate egressus *Br.* 141 iniquis (*A*). 142 oblita *Pi.* (*ex AB*): *om. EG Br.*; *cf.* Ezechiel 33, 13 omnes iustitiae eius oblivioni tradentur et.. morietur; *cf. Orat. pro corrept. cap.* 20. 143 sic et *Pi.* (*ex A?*): sicut *EG* (*BD*), sic *Br.* 145 Sicut et (*BD*), ex *om. G* Salomon *E.* 146 male *G* (*B*). 147 In *EG Br.*: ex *Pi.* (*ex codd.?*) post. quisp. *Br.* 148 et *Pi.* (*ex codd.?*): *om. EG Br.* 149 hoc *om. G.* 150 te *ante* inv. *om. E* hoc enim te *EG*, hoc et te *Hanssen.* 151 Ut *Pi.* (*ex codd.?*) hoc *G.* 152 rectores (*A*) studebunt *Hanssen:* student *codd. edd.* 153 ac sese (*AD*), ac sic se *EG Br.*, ac sic sese *Pi.* (*ex B?*) 155 praecipue *EG Br.* piget *Br.* 156 quisnam *EG* deo minus (*A*) servum magis *G* amplectitur *EG Br.* 157 quaedam *om. Arevalo et Pi.* 158 nihilum perdidit et nihilum (r. 161) fortiter fecit, *omissis ceteris* (*A*) fecit augm. *Hanssen,* augm. fec. *codd. edd.* augmentum *E.* 159 sic *Br.* magis illum *Pi.* (*ex codd.?*). 160 fugans *E.* 161 numquam: nihil *G* fort. umq. *G* fecit: egit *G.* 162 Sicut et *Hanssen:* sicut *EG* (B) sic *Br.* sic et *Pi.* (*ex AD?*) amplius *Pi.* (*ex* ABD?): plus *EG Br.* 163 quae illi post sp. huberes *G* affert *G Br.* (*B*) fructus *Pi.* (*ex A?*). 165 perduxit *Pi.* (*ex ABD*) 166 disperes *E.* 167 decernis *Pi.* (*ex codd.?*): discernas *G.* 169 nulla: multa *Pi.* (*ex codd.?*)

Non erit in crimine, | quem poenitet ante fuisse.
nec dicetur impius, | qui fuerit denuo pius.
Sequentia vero | carmina constructa lamentis
suspirando lectita, | nonnumquam plorando decanta.
Nam potens est dominus | transferre in gaudio luctum
et adversa omnia | in prosperitate mutare.
Quem aeternis laudibus | glorificant incolae caeli
et summis honoribus | cultores efferunt mundi.

170 crimini *E*. 171 quia (*D*) denuo *om. E*. 174 potest *et* gaudium *Br*. 175 prosperitatem *Br*. (*B*). 176 inc. glorif. *G* incolae: in coelo *Br*.

Incipit LAMENTUM POENITENTIAE duplici alfabeto editum exceptis tribus litteris A B et N, in quibus aliquantis versibus multiplicatur, ubi exoravit pro indulgentia peccatorum.

Audi, Christe, tristem fletum | amarumque canticum,
quod perculsus et contritus | modulatur spiritus.
cerne lacrimarum fluctus | et ausculta gemitus.
Ad te multum vulneratus | vocem fletus elevans
alta de profundo cordis | emítto suspiria,
precibus si forte velis | placátus ignoscere.
Alleva calamitatis | importunae pondera,
quae me diútius premit | et elidit impie
nec discedit, ut resumam | vitae respiraculum.
Abláto consolatore | quadro clausus lapide,
gemo lugens et suspiro | 'miserere' clamitans.
pulso rogans tota die, | sed tu semper dilatas.
Ad iuventútis delictum | et ad ignorantiae
non me teneas, exoro; | sed misericorditer
praetermissum hoc dispone | iam indigno parcere.
Ab antiqua pietate | ne declines, obsecro.
nam iustitiae rigorem | si me sequi iubeas,
mille sum débitus poenis, | mille dignus mortibus.
Aspice iam, deus clemens, | aerúmnas quas tolero;
remove contritiones | et flagella prohibe,

E = Cod. Monac. (S. Emmerami) 14843 f. 54—63. *G* = Cod. S. Galli 269 pag. 130—149. *Br*. = *Isidori opera* ed. *Du Breul Paris* 1601 *p*. 336.

Lamentatio *E* alfebeto *G* id est AB *Br*. *E super lin.* ubi: tibi *G* exorabit *G*, exorat *Br*. 1 triste *EG*. 2 percussus *G* modulatus *G*. 3 fluxus *E*. 7 inportuna *G*. 15 praetermisso?

ne me, precor, indignatus | opprimas et conteras.
Annos meos in dolore | vitam in gemitibus
vilis factus consummavi; | parce mihi, deprecor.
iam non possum sustinere; | da déxtram et eripe.
Adgravasti manum plagae | super me validius
carnem dira flagellorum | ultione conterens
caede ferro sorde peste | tenebrarum carcere.
Auges tempora pressurae, | luctus addis onera,
differens afflicto valde | dare mihi requiem.
contra quod grátes rependo, | non resultans murmuro.
Abes, dico veritatem, | ut occidas impium,
sed, rógo, post disciplinam | da placatus veniam,
quia non mórtem iniqui | sed vítam desideras.
Accúso me, non excuso | laudans te, quod mitis es;
iuxta modum delictorum | parva datur ultio;
haec et ampliora, clamo, | dignus sum excipere.
Ad remedium malorum | aetérni iudicii
satius est nunc flagello | temporali percuti
quam perennibus futuro | dari cruciatibus.
Adhibe, si placet, adhuc | tormentorum stimulos,
quibus defluant veterna | putridaque crimina:
salus tantum, vita demum | subsequatur morbidum.
Adhibe, sed non iratus, | ut sit tolerabile,
quod me propter mea iubes | perpeti facinora,
quatenus correpto rursum | sis mítis post verbera.
Amárum est hoc, sed leve, | quia pertransibile;
sed amarius et grave, | quod inrevocabile,
quo poenarum non est finis | nec dolori requies.
Ardens illic urit flamma | dampnatorum corpora.
ultra reditum non sperat, | quem ílla susceperit.
cuius pavóre tabesco, | liquésco formidine.
Arbiter et testis aequus | ipse dum adveneris
iustam reddere mercedem | singulorum meritis,
quo me salvare decernas, | opus non invenies.
Adeo districtum cernens | exámen iudicii
duco vitam in moerore | iugiter et gemitu;
iustum iudicem visurus | iam pavesco territus.

17 rigore *E*. 18 debitor *Br*. 24 dexteram *EG*. 25 ualidus *E*. 28 augis *E* honera *E*. 30 rependo: refero *G*. 31 Habes *G*. 33 iniquo *E*. 38 satis *G* nunc [est] *Arevalo*. 41 aeterna *E*. 45 quatinus *G* uulnera *G*. 46 hoc est et leve *Br*. 47 amarus *E*. 48 quod *EG*. 49 illa *G*. 55 A Deo *Arev*. 61 A: E *G*. 65 dextram *G*. 69 perimeris *E*. 71 perdebis *EG*: tu perdes *Br*.,

Amárus et pavidus tunc ¦ vultus tuus impiis,
per quem nullus inpunitus | erit habens crimina,
nisi qui lácrimis illa | nunc vívens absterserit.
A tranquillitate tua | tu númquam mutaberis;
sed mítis parebis iustis, | terríbilis impiis,
quos habuerit de culpa | reos conscientia.
Ab iniquis iustos omnes | segregans velociter
pones haedos ad sinistram ¦ et ágnos ad dexteram.
hos aeternae luci dabis, ' illos autem tenebris.
Ab íra furoris tui ' quis non conturbabitur?
quae a nulla creatura | cohiberi poterit,
cum peremeris iniquos | oris tui gladio.
Amputans vérbo, non ferro cervíces peccantium
perdébis in tempestate ¦ festinanter impios,
vitae sempiternae iustis ' conlaturus praemia,
'Accípite', dicens illis, ¦ 'regnum quod paratum est
vobis pro frúctibus iustis | et misericordiae';
his et illis, quae fecerunt, | cuncta tu testificans.
Adstábunt ante tribunal | tuum omnes animae,
quidquid in carne gesserunt, ¦ narrántes ad singula.
quid pro tam nefandis miser † criminibus respondeam?
Assértio falerata | iustum nullum faciet;
actus boni tantum facta ¦ non vérba recipies,
data singulis talenta | cum usuris expetens.
Abáctis et refutatis | excusationibus
en hómo tantum dicetur ' et ópera illius;
quae praecernens ut meretur conféstim recipiet.
Arcána tunc secretorum omnis conscientiae
sic lustrabis, velut vultus cernitur in speculo.
heü mihi, qui parebo | peior omni pessimo!
Ad personam non convertes | visum, sed ad merita
nec natalibus insignem, ¦ sublimem prudentia
facies tíbi consortem, ¦ sed insontem opere.
Abominábilis erit | coram te iniquitas;
nullus enim inmundorum ¦ tibi sociabitur.
quomodo tunc fetens hircus | mundis iungar ovibus?

disperdes? festinantes *Br.* 73 dicet *Br.* quod *om. Br.* iustitiae *Br.* 75 fecerunt *G:* fecistis *E Br.* testificas? 77 gesserit *Br.*, gesserint in carne *Arevalo.* 78 tam pro *G Br.* nefanda m. crimina *E.* 79 nullum iustum *G.* 84 qua *G* percernens *E.* 86 vultum *EG* qui cernitur *G* convertens *Br.* 88 ad (*ante* merita) *om. E.* 89 praesentia *E.* 93 tunc: te *G.* 96 qui nec ipsi *EG*, qui si iusto *Br.*, 'etsi iustus *forte*' *Areval.* 97 decernens *EG.* 101 cogitatiónesque *Meyer*, cogitationes

Ante te iústi nec erit | secúra iustitia,
quam si distrícte perquiras, | et ípsa peccatum est;
quin et ipsi nisi parcas, | vae, periclitabitur.
Arguens in veritate | decérnes iudicium,
et in aequitate tua | iustus vix salvabitur.
ubi tunc égo parebo, | peccátor et impius?
Annálibus reseratis | nudabuntur publice
omnium hóminum facta | cogitationesque;
in statera tu librabis | omnia in pondere.
Adpénso bóno vel malo, | pars haec operarium
vindicabit, quam momenti | lances declinaverit.
quid ágam, si pondus mali | me láeva iactaverit?
A iustitia diverti | nullo modo poteris
nec personam acceptabis | nec úlla munuscula,
sed réddes unicuique | iuxta sua opera.
Aspícient mali iustos, | cum beatitudinem
gloriae promeruerunt, | et dolebunt acriter,
quod non vixerint sic iuste, | ut sic essent liberi.
A dolore in dolorem | nequiorem transient,
cum 'abite, maledicti' | illis ipse dixeris,
'in ígnem, qui est paratus | vobis et diabolo.
A réquie beatorum, | vita vel consortio
se sublatos intuentes | iunctosque diabolo
ut aeternis cum eodem | dentur cruciatibus.
Adlevabunt ululatum | et rugitum † inmanem
planctum magnum facientes, | amárum et validum,
quale numquam fuit factum | nec díctum vel visum est.
Ad géntem gens, vir ad virum | pectora percutient,
tribus ad tríbum et regnum | contra regnum ferient,
viri denique seorsum | et seorsum feminae.
Angeli tunc copulabunt | scelere consimiles,
quos cúrsim praecipitantes | dabunt flammis inferi,
ut par poena semper urat, | quos par culpa sociat.
Abíbunt víta praecisi | sublatique gaudio
quo perennis erit luctus | dolorque perseverans
et consolátio nulla | nec úmquam reversio.

ac iustitiae *G et* (iustitia) *E*, cogitatus impii *Br.* 102 in *ante* stat. *om. G.* 104 qua *G* lance *Br.* declinaverint? 107 persona *E* ullius munera *Br.* 108 sed unic. reddes? 110 promeruerint *EG Br.* 112 transeunt *G.* 113 maledictis *G* dixerit *Br.* 117 cum eodem aet. *G.* 118 ululatu *E* inmane *CE.* 120 neque *Br.* uel: nec *G* est *om. Br.* 122 contra regnum *om. E.* 124 scelera *E.* 126 par (*bis*): per *E.* 127 Abebunt *E*, Habebunt *Br.* uitae *E Br.* 130 resolvet? ploratum *E.*

A te quisquam non revolvet | prolátum iudicium
nec ab illo requiretur, | quem ípse perdideris,
ultione sempiterna | pravos omnes puniens.
Adeo praerogativa | mitto precum commoda
fundens lacrimas, dum vivo, | rogans, dum intellego,
ne me iuxta mala mea | condempnandum censeas.
Aspera sunt, quae peregi, | acérba et gravia;
propter quae si persequi me | iustius decreveris,
morti debitus et poenae | novi quod repperiar.
Ad iniquitatem meam | si convertas oculos,
facto poenaque condignum | neminem repperies,
cum quo me cremandum putes, | conburendum censeas.
Ad * scelerum mensuram | criminumque copiam
ipsae poenae tartarorum | vix, crédo, sufficient,
dum nec talia nec tanta | quis iniquus fecerit.
Anxius ob hoc suspiro, | quod ímpie gesserim;
pessimorum peccatorum | saucius sum vulnere;
diffícile tantis malis | esse salvus arbitror.
Artor undique pressuris, | conprimor angustiis;
fluctuat mens in moerore, | cor nátat in lacrimis;
nec úlla timore multo | requies est animi.
Arvi polique marisque | non tutabor sinibus.
quin et haec ígnis ardore | resoluta defluent,
ubi me míser abscondam? | quo ánte te fugiam?
Ab inmensitate tua | mundi girus clauditur.
caelum terramque tu reples | et síne te nihil est.
qui placatum te non habet, | irátum quo fugiet?
Agitur mens aegra passim | divérsa considerans
nec elucet evadendi | uspiam effugium,
sed abs te, dómine, fuga | et ad te reversio.
Arma sumens poenitentis, | saccum et cilicium,
pulso pietatis aures, | viscera clementiae,
verba fletus et doloris | ingerens cum lacrimis.
Audi preces, et placare, | mens quas aegra parturit,
consíderansque dolores | inpénde malagmata,

131 ullo *G* requiretur *om. Br.* quem tu ipse iudicans perdideris *Br.* 133 A Deo *Br.* 136 quae egi *G.* acerua *E.* 137 iuste *Br.* 138 debitor *G Br.* reperies *Br.* 140 que: quae *Br.* 142 Ad hanc scel.? mensura *E* Ad delictorum mensuram *Br.* 143 tartarum *E* sufficiant *E.* 145 Ab hoc *E.* 147 salvus esse *G.* 150 ulla *Arevalo*: ullo *EG Br.*, multa *E.* 151 Arua *E*, arue *G* maris, *om.* que, *G* tutabor *EG*: turbabor *Br.* 153 ubi ego miser me absc. *G.* 154 girum *E*, gyrum *Br.*, girus *G Arevalo.* 155 reptes *Br.*, *forte* regis *Arev.* 156 quos *E.* 158 elucet: aluce *G* effugiam *G.*

quia tua sum factura | tuaque plasmatio.
Adhibe, précor, medelam pessimis vulneribus,
profluentia praestringens | vitiorum ulcera,
corrúpta redintegrando | sanitate perpeti.
Aufer me de luto faecis | peccatorum omnium;
emundare non contempnas, | antequam discutias,
et non ero tunc inmundus, | si me nunc piaveris.
Accipis et peccatores, | sed quos nunc iustificas;
respicis múltos, ut Petrum, | si deflentes poenitent,
sicque lapsos ad inferna | revehis ad aethera.
Apud te redemptio est | et misericordia;
qua nísi propitiatus | parcere decreveris,
vae míhi, quod malos omnes | praecédam ad victimam.
Ac per hoc ópto misellus, | nec fuissem genitus,
quia et lux ipsa praesens | iam míhi tenebrae sunt,
aetérnae dampnationis | pavéndo pernitiem.
Boni nihil habiturus, | quod mális obiciam,
poenárum métu quassata | tremit conscientia,
dum formidat infinita | subíre discrimina.
Bone deus, perituro | nunc, exoro, subveni,
nunc et ab íra perenni | et a morte libera,
ut, quem iustítia punit, | tu sálves clementia.
Benígne páter, ignosce, | quod agnoscens fateor;
pronúntio malum meum, | non, víndex, operio:
excipe professionem | et da indulgentiam.
Bonitatis pietate | multis non merentibus
gratis peccáta dimittens | indulsisti veniam.
mihi non defraudes uni, | quod dedisti plurimis.
Blandítus confessione | placáris humilium
et ad ignoscendum cito | flentis voce flecteris,
poenitentis adsuëtus | consúlere lacrimis.
Brevis non est manus tua, | ut praestare nequeat;
multus es ad ignoscendum; | hinc indulge, clamito.
miserere, ne disperdas; | parce, ne interimas.
Biplici, quáeso, flagello | noli me percutere;

159 et a te *G*. 165 tuque *G*. 167 perstringes *E*. 168 redi integrando *E* sanitati *E* perpetim *G*. 169 me de luto: medulato *E*. 170 et mundare *G*. 174 ad: ab *E*. 176 qua nisi: quasi, ni *s. l. E*, quia nisi *G*, quam nisi *Br*. 177 praec. omn. *E*. 178 nec (= ne quidem?) *EG*, ne *Br*. 179 praesens *om. G* sunt *om. G*. 180 'paveo *forte*' *Arevalo* pernetiem *G*. 182 tremet *E*, treme *G in ras*. 184 subv. exoro *Br*. 186 tua *E*. 190 pietatem *Br*. moerentibus *Br*., mer. *Arevalo*. 191 grauia *G*. 192 mihi *om. Br*. quod tu dedisti quam plurimis *Br*. 194 et *om. Br*. citius *Br*. flentes *G*. 196 ne-

suspénde paúlulum iram; | habe patientiam,
quia multum ego miser. | sed tu plus misericors.
Convérsus ad pietatem | restítue gratiam:
vitam cum peccato simul ne vélis extinguere:
serva benedictionem | receptandae veniae.
Carnem pro peccato suo, | quantum placet, adtere;
plagas enim temporales libénter excipiam;
precor tantum, ne perennes | indignatus inferas.
Dolóribus hic afflige, | moeróribus affice;
per flagella modo purga, ne futuro punias:
carnis poena, quae deliquit, | redimatur anima.
Decérne clementer pie perditum requirere,
mira qui benignitate | abiéctos recolligis
et aversos reconvertis, | aberrantes corrigis.
Errásse me dudum plango | profánus et prodigus,
meretricio amore | bona perdens patria:
hinc ad te vílis, egenus | et percussus remeo.
Ego me indignum loco filiorum clamito,
quod paternitatis tuae | renuens admonita
vagus perquáquam defluxi, | cucúrri per avia.
Feci malum miser ego | in insipientia;
provocavi te ad iram | duris facinoribus.
quibus rite consternatus magno luctu conteror.
Fletibus támen revertor | confitendo poenitens:
aufer indignationem culpae factus inmemor
et paterna pietate sume, precor, errulum.
Grassári si tamen adhuc plagis me diiudicas,
feri me, sícut quos amas, | castíga et argue,
sed clementer ut emendes, | non ut interficias.
Graves ut cúlpae merentur, | non íta desaevias;
tempera severitatem, desine percutere,
iugi ne plága contritus despérem et peream.
Hoc interdum te deposco, | ne temptationibus,
quibus subínde pervertor, | violenter obruar;
victus ne míser succumbam, da, précor, auxilium.

queas *Br.* 197 hinc *om. G.* 199 iblici *G.* 203 uita *E.* 209 ne in fut. *Br.* 213 que *EG* aversos *Arevalo*: aduersos *EG Br.* oberrantes *G Br.* 214 prophanus *G*, pollutus *Br.* 216 vilis et egenus remeo, perc. *om. G.* 218 rennuens *E* monita *G.* 219 perquaqua *E*, per quaequam *Br.* 220 insipientiam *E.* 222 rite *EG*: digne *Br.* 225 precor errulum *E*, pater erulum *G*, precor erroneum *Br.*; errulum *coniecit Arevalo.* 226 Grassari: punire *Br.* 227 feri: fer *Br.* amas: diligis *Br.* 228 ut non interf. *E.* 230 serenitatem *G.* 231 iugi: usque *Br.* 233 obruat *EG.* 234 auxilium

Herudiri me tantundem, | non permittas decipi;
nam sufferre temptamenta | daemonum non potero,
si desieris eorum | frenáre malitiam.
Inde te, benigne deus, | adclínis efflagito,
quantulum cúmque placare, | ut et hic indulgeas;
nam lónga póena subactus | miser valde factus sum.
In dolore sempiterno | carnem ne constituas,
ut crudeliter exire | conpellatur anima.
da cruciátibus finem, | requiescat spiritus.
Karpe moras, visita me, | immo veni, libera,
'surge' dicito captivo, | 'prodi foras' misero.
revéla cárcere trusum, | pande iam absconditum.
Kaput et réliquos artus | aqua munda dilue
atque intérnos squalores | gratia purifica,
cunctis ut abire sinas | defectum feracibus.
Lugeo confusus mala, | quae gessisse memoro;
fundo preces et lamenta | contristatus animo.
precor, optátam ne neges | poenitenti veniam.
Lacrimae cóntra peccatum | non quídem sufficiunt,
sed quod non váleo parvis | expiare fletibus,
oro, pietate demas, | abluas clementia.
Miseratione tua | fac iústum ex impio,
fulgidum de tenebroso, | niténtem ex horrido,
innocentem ex iniquo, | vivéntem ex mortuo.
Miseratus iam omitte | noxas mihi criminis,
erípiens plasma tuum | de mánu diaboli;
meménto figmenti tui | et ésto placabilis.
Manus tuae me fecerunt, | formaverunt digiti;
corpus in véntre materno | per mémbra delineas,
tua virtúte creatam | quo clausisti animam.
Ne des in ruinam mortis | opus tuum, domine,
propter carnále peccatum, | quod lamentis elui.
possíbile praedixisti | atque veniabile,
Nullum períre protestans, | quamvis gravi crimine

E Br.: ueniam *G*. 235 Herudire (= erud.?) me tantundem non *E*, herudire (re *eras.*) me tandem non *G* heu dire me tandem precor ne *Br.*; tantundem = tantum? 237 Desiderii eorum malitiam refrena *Br*. 238 adclines *E*, acclivis *Br*. 240 nam *et* sum: ne *et* sim *Br*. 242 ut: et *EG*, ne *Br*. comp. exire *G*. 244. Carpe mores *Br*. 246 releva *Br*. 247 Kapud *EG*. 248 atque: et *EG*. purif. gr. *Br*. 249 abira *E* fer actibus *G*. 250 memoror *G Br*. 252 oblatam *Br*. ne *om. E*. 253 contra: propter *G*. 254 non *om. E*. 257 de *om. G*. 259 mihi noxas *E*. 263 dilaniens *m. 1*, dilineas *m. 2 E*, deliniens *G*. 264 quod *E* animum *G*. 265 ruina *E*. 267 atque vae mirabile *Br*.